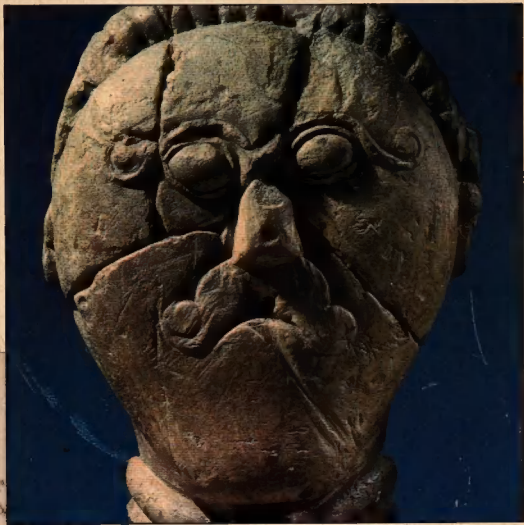


Paul-Marie Duval

I CELTI



BUARTE

Nei secoli in cui fiorirono le civiltà greca e romana, i paesi che non conobbero né l'influenza diretta dell'ellenismo né l'impronta dell'impero latino, o quelli che le subirono più o meno tardi, appartennero a quattro popoli che gli antichi definivano barbari: all'estremo occidentale, gli Iberi, nelle pianure del Nord, i Germani, nelle steppe dell'Est, gli Sciti, altrove, dovunque regnarono, trasmigrarono o combatterono, i Celti. Da questi ultimi furono occupati quasi interamente, durante la seconda età del ferro (partendo dal 475 a.C. circa), Gallia e Boemia, Gran Bretagna e Irlanda, l'Italia del Nord e le regioni del medio Danubio.

Sedentari o migratori, conquistatori o predatori, durante i tempi ineguali in cui perdurò la loro indipendenza, i Celti crearono e diffusero in questi vasti territori un'abbondante e varia produzione artistica che, contrariamente a quella degli Iberi e degli Sciti, ebbe essa stessa una posterità riaffiorando con l'arte cristiana dell'Irlanda e della Gran Bretagna nel momento in cui vennero fissate per iscritto le leggende epiche che formarono la prima grande letteratura europea in lingua volgare. La cultura dei Celti, nel suo assieme ebbe in tal modo un felice destino e occupò un posto d'onore nella formazione dell'Occidente.

PAUL-MARIE DUVAL è nato nel 1912 a Parigi. Dopo gli studi all'École normale supérieure, è stato *agrégé* di storia e di geografia e ha frequentato l'École française di Roma. Dottore in lettere, direttore di Studi all'École pratique des Hautes Études e professore di archeologia e di storia della Gallia al Collège de France, ha diretto per il Centre National de la Recherche scientifique la rivista « Gallia » ed è stato presidente del Concil supérieur de la Recherche archéologique. Cavaliere della Legion d'Onore e dell'Ordine delle Arti e delle Lettere, è autore, dal 1946, di numerosi saggi e contributi dedicati all'universo celtico e alla Gallia romana. Ha ottenuto il Grand Prix Gobert de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres e il Grand Prix littéraire du Conseil général de la Seine.

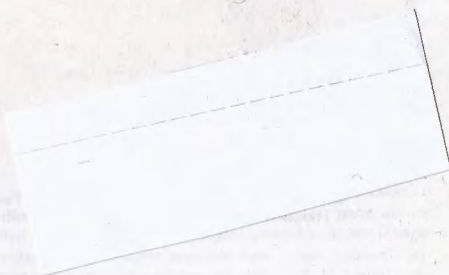
In copertina: Mšecké Zehrovice (Boemia). Tesoro
Praga, Národní Muzeum.

Grafica di John Alcorn



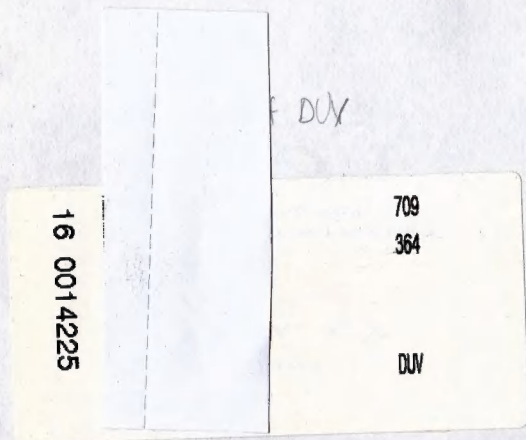
Paul-Marie Duval

I Celti



Biblioteca Universale Rizzoli

Titolo dell'opera originale
Les Celtes
© 1977 by Librairie Gallimard, Paris
ISBN 88-17-29525-6



Controfrontespizio: Msecke Zehrovice (Boemia). Testa d'uomo.
II-I secolo a.C. Pietra. Altezza 0,25 m. Praga, Národní Muzeum.

Prima edizione italiana nella collana « Il Mondo della Figura »: ottobre 1978
Prima edizione italiana reprint: maggio 1991
Copyright by
©
RCS Rizzoli Libri S.p.A.
Milano

PREFAZIONE

Che ci sia stata un'arte celtica antica, preromana sul continente europeo, precristiana nelle isole atlantiche, è una realtà che non si è imposta facilmente. Fin quasi dalla prima guerra mondiale, gli oggetti e la loro decorazione sono stati considerati imitazioni per lo più goffe di tradizioni mediterranee. Non era stata neppure riconosciuta l'unità, attraverso tutta l'Europa, di queste forme e di questi ornamenti e non si era ancora iniziato lo studio dell'esatta origine degli apporti venuti dai popoli del Mezzogiorno o dell'Oriente. La sola idea di una creazione che avesse preso l'avvio da questi modelli avrebbe fatto sorridere, e più ancora l'opinione che opere dell'età del ferro, rivelate dagli scavi, fossero in un certo senso testimonianza di una sensibilità e di una mentalità che, più tardi, dovevano ritrovarsi nelle epopee insulari. Renan, in un saggio sulla Poésie des races celtiques, ha analizzato con finezza, basandosi sulla letteratura medievale, quelle caratteristiche che fanno parte del concetto corrente di "celtico" dal XVIII secolo in poi: potenza di reazione istintiva e non-conformismo, immaginazione volta al fantastico, gusto del soprannaturale, tendenza al sogno e alla metamorfosi, predilezione per il vago, l'indefinito, lo sfuggente, le forme incerte generate dalle nebbie e favorite dai foschi cieli dell'Europa del Nord, dalle umide rive delle isole, dei laghi e dei mari. Ci sono volute diverse generazioni di archeologi e di storici perché questi caratteri cominciassero a essere ricercati fin nei prodotti della protostoria.

Questa scarsa conoscenza ha ragioni di ordine diverso. Per giudicare l'arte celtica si dispone soltanto di oggetti di bronzo o di ferro, d'argento o d'oro, di terracotta, di vetro o d'osso. Si tratta per lo più di oggetti utilitari, frutto di quello che si potrebbe definire un artigianato superiore, che hanno



attirato in misura assai limitata l'attenzione degli storici dell'arte in quanto, distribuiti nei musei e nelle collezioni secondo il capriccio degli scavi e del commercio, spesso sono male individuabili o difficilmente accessibili. La raccolta più completa, *Early Celtic Art*, magistrale opera di Paul Jacobsthal pubblicata nel 1944, è ben lungi dall'essere esauriente. Il *Manuel d'archéologie celtique* di Joseph Déchelette (1914), e i *Celtes en Europe centrale* di Jan Filip (1956) mescolano i pezzi decorati a un'enorme documentazione archeologica. Una tale dispersione di testimonianze riflette un mondo che non ha mai costituito né uno stato, né un impero e neppure una nazione: una sorta, quindi, di cultura comune sparsa in tutta l'Europa, diffusa secondo l'entità delle conquiste, stanziamenti duraturi o incursioni senza futuro. Da qui, anche, la diversità delle opere e una certa eterogeneità, almeno apparente, del complesso che esse compongono.

Inoltre, moltissimi di questi oggetti d'arte, per esempio gli elementi che costituiscono certi monili, sono di scarse dimensioni e richiedono metodi particolari di osservazione o di misura. Il loro volume rende spesso difficile, per non dire impossibile, l'illustrazione fotografica o grafica della decorazione completa, se non si vogliono accettare le deformazioni della proiezione o dello sviluppo sul piano. I loro rilievi, talvolta inaccessibili, rendono vana la riproduzione, il loro appannato splendore, i loro colori appassiti traggono in inganno. Occorre dunque una notevole perseveranza per arrivare a cogliere l'esistenza di quella che fu una creazione artistica che, per di più, appariva frequentemente, di per se stessa, sconcertante. Più in generale, ha nuociuto alla conoscenza dell'arte celtica il ritardo degli studi dedicati agli stili decorativi. E ciò è ancora più grave, perché nessun testo antico prende in considerazione le particolari inclinazioni culturali dei Celti, i prodotti dei loro laboratori, i loro gusti estetici: è già molto se si è parlato della loro predilezione per i gioielli scintillanti e per i tessuti a colori vivaci.

E tuttavia furono creatori: di combinazioni di linee e di volumi sfumati all'infinito e pervasi, quando la loro cultura raggiunse l'apogeo, di una "libertà" inventiva che non ha equivalente nell'arte antica, salvo, se pur in altro modo, nel mondo cretese-miceneo. Creazioni realizzate grazie a un virtuosismo tecnico che, nell'oreficeria o nella monetazione, non è lungi dal raggiungere l'alto livello dei laboratori mediterranei. Produzione sorretta da una struttura sociale in cui le classi superiori mantenevano gli artisti e ne erano i committenti, ma anche da un gusto evidente delle masse per le forme armoniose che possono assumere gli umili utensili di lavoro o gli oggetti di uso comune.

Ecco così assommate le condizioni necessarie per l'opera d'arte: materiali di qualità, padronanza tecnica, studio formale volto a esprimere un'intenzione, una ricerca o un'idea creatrice. Ciò che manca qui, in questi oggetti finemente decorati, è l'espressione dell'umano e del divino, il simbolismo e l'allegoria, la psicologia e la spiritualità, tranne in rari esempi di statuaria religiosa. Arte minore, inferiore, infantile, si dirà di fronte a questa mancanza di idealismo o d'ispirazione, a questi giochi decorativi senza un valore morale né un significato trascendentale?

Definirla un'arte unitaria sarebbe troppo semplice. Essa ha subito un'evoluzione profonda, prima della nostra era, durante i cinque secoli della sua esistenza, e per molti altri ancora, almeno in Gran Bretagna e in Irlanda. Ampiamente rappresentata sul Continente, si è diluita e mescolata ai margini di queste regioni, mentre, nel suo dominio insulare, ha sempre più approfondito i suoi caratteri specifici. In questo mondo inorganico vi sono aspetti stilistici regionali in cui si rivelano mescolanze in diverso grado sia con gli apporti stranieri sia con i substrati indigeni. Esistono una nascita, una fioritura, una scomparsa dell'arte celtica, scaglionate nel tempo secondo le fasi e i territori dell'espansione. Se ne scoprono infine delle sopravvivenze, dirette e tenaci nelle Isole, meno visibili o durature sul Continente, ma non per questo bisogna avanzare l'ipotesi, come talvolta è stato fatto, di un qualsiasi legame fra la seconda età del ferro e momenti distinti dell'evoluzione artistica in cui si affermerà il gusto dei virtuosismi decorativi e delle forme contorte — barocco, rococò, modern style — o le ricerche della pittura astratta, come non si potrebbe pretendere che l'arte cretese-micenea abbia esercitato, a tanti secoli di distanza, un'influenza qualsiasi sull'arte celtica stessa.

Paul-Marie Duval

PARTE PRIMA



Introduzione

Gli antichi Celti occuparono gran parte dell'Europa contemporaneamente alla Grecia e a Roma. Durante un millennio circa, coltivarono un'arte che non ha riscontro altrove. I paesi che non conobbero né l'influenza diretta dell'ellenismo né l'impronta dell'impero latino, o quelli che le subirono più o meno tardi, appartennero a quattro popoli che gli antichi definivano barbari: all'estremo occidente, gli Iberi, nelle pianure del Nord, i Germani, nelle steppe dell'Est, gli Sciti, altrove, dovunque regnarono, trasmigrarono o combatterono, i Celti. Da questi ultimi furono occupati quasi interamente, durante la seconda età del ferro (partendo dal 475 a.C. circa), Gallia e Boemia, Gran Bretagna e Irlanda, l'Italia del Nord e le regioni del medio Danubio. Con i Celti si mescolarono, pur senza soggiacere loro definitivamente, gli Iberi della Spagna e del Portogallo, i Liguri della Gallia meridionale, gli indigeni del Danubio, i Daci e i Geti del bacino dei Carpazi. I Celti passarono, senza quasi lasciare impronte, fra i Traci dei Balcani. Saccheggiarono la Grecia e si spinsero fin nell'Asia Minore dove fondarono il regno di Galazia, che in breve tempo si ellenizzò. Alcune loro frange o oggetti di loro fabbricazione raggiunsero la Danimarca, la Slesia e l'Ucraina.

Sedentari o migratori, conquistatori o predatori, durante i tempi ineguali in cui perdersi la loro indipendenza, crearono e diffusero in questi vasti territori un'abbondante e varia produzione artistica che, contrariamente a quella degli Iberi e degli Sciti, ebbe essa stessa una posterità riaffiorando con l'arte cristiana dell'Irlanda e della Gran Bretagna nel momento in cui vennero fissate per iscritto le leggende epiche che formarono la prima grande letteratura europea in lingua volgare. La cultura dei Celti, nel suo assieme, ebbe in tal modo un felice destino e occupò un posto d'onore nella formazione dell'Occidente.

Troppo spesso si è affermato che l'arte celtica antica è, nella sua essenza, tributaria dell'eredità della prima età del ferro di motivi e di decorazioni mediterranee od orientalizzanti, di apporti scitici e di quelli provenienti dalle steppe. Della civiltà hallstattiana essa ha conservato soltanto tradizioni di carattere tecnico che ha portato a grande perfezione, alcuni soggetti animali che ha trattato con spirito nuovo, certe forme (particolarmente nella ceramica) che ben presto ha rinnovato. Al mondo mediterraneo invece quest'arte deve motivi vegetali, simboli della vita eterna trasformati in decorazioni nuove, liane lussureggianti

e germogli talvolta quasi malsani; volti umani che ha spinto fino alla caricatura, mostri, esseri composti irreali che a poco a poco ha sostituito con quelli della sua vera immaginazione, segni magici che ha mescolati nel multiforme ordinamento delle sue lineari composizioni, persino nelle monete. Se ne deduce che quest'arte non sarebbe quella conosciuta oggi senza la discesa dei Celti in Italia e lungo il Danubio verso le terre elleniche, senza il fruttuoso ritorno dei mercenari e degli emigranti e anche senza l'influenza romana, di cui a poco a poco subirono la pressione. L'arte celtica, comunque, deve ben poco agli Sciti e agli altri nomadi produttori di piccoli oggetti plastici eminentemente animalistici. Il gusto dei Celti per le forme animali è diverso da quello degli Sciti: pur sapendoli raffigurare con finezza e precisione, preferiscono usare le loro duttili forme soprattutto per scopi decorativi; inoltre non possono fare a meno di deformare o mescolare i loro tratti in modo fantasioso, ma non li mostrano mai in movimento né in atteggiamenti di possente slancio o di forza concentrata, né in scene violente e sanguinose.

Ciò che gli innumerevoli oggetti pervenuti rivelano è un assieme originale per qualità e tendenze: facilità d'assimilazione rafforzata da un'istintiva capacità di trasformazione, ricettività rispetto ai giochi di linee o ai legami spesso impercettibili dei rilievi più fini, propensione a fondere forme e soggetti, predilezione per le elasticità dinamiche e i rigonfiamenti vegetali, gusto per le creazioni fantastiche, per le figure abbozzate o evasive, incomplete e quindi suggestive, per curve coinvolgenti e confusioni appena suggerite. Infine ricerca di immagini fuggenti, di slittamento dal reale all'irreale, ma anche un sottostante rigore, un'organizzazione dissimulata di combinazioni astratte, una profonda simmetria dietro un'apparente dissimmetria, calcolo e misure che imprinono, a composizioni apparentemente libere e gratuite, tutta la loro autorità e tutta la loro tensione. Molteplici aspetti di un'arte della quale la duttilità costituisce il fascino l'eleganza la seduzione, della quale il segreto rigore garantisce il valore e la scienza l'autenticità.

In margine, e contrapposti alle più prestigiose civiltà mediterranee, i Celti seppero esprimere su tutte le superfici di oggetti utili e superflui, comuni o sontuari, invenzioni che costituiscono la prima arte europea a dominante decorativa, nel senso più ampio della parola: sia plastica, sia grafica. In duecentocinquanti anni di sviluppo e in quattro o cinque secoli durante i quali nelle Isole si fa più intenso il progresso, impararono a concretizzare una visione delle cose attraverso lo spirito che stilizza, deforma e riforma, che accetta solo raramente i soggetti vivi quali sono e impone allo spettatore le sue composizioni immaginarie. Uno dei due aspetti della creazione artistica, e una delle due tendenze della sensibilità estetica, è quello che mira a tradurre materialmente — per il tramite delle parole o dei suoni — l'interpretazione mentale di dati naturali o l'invenzione illimitata di forme irreali. La foglia si anima, l'essere vivente si "vegetalizza", oppure il suo volto si "geometrizza", il motivo astratto si "umanizza". La curva corre lungo una forma fuggente, la decorazione si ferma su un limite incerto che stimola l'immaginazione: questo lavoro di creazione che sta per compiersi, trasformazione fluida o fuga musicale, che s'è trovata come congelata dalla sua stessa esecuzione in una materia inerte, potrebbe essere realizzata mediante un disegno animato, accuratamente adattato.

L'arte celtica ha trovato dunque dei nuovi mezzi per liberarsi dell'imitazione: la fusione o il concatenamento continuo dei motivi, la trasformazione o la metamorfosi uti-

lizzando nella sua mescolanza soggetti umani, animali e vegetali e segni astratti. Questa tendenza, essenzialmente dinamica, fondata sulla forza trascinante del tratto e del rilievo curvi, usati in modo del tutto complementare, a poco a poco si è fatta più fiacca quando ha abbandonato gli esseri viventi per accontentarsi del gioco decorativo tornando in una forma rinnovata alla vecchia arte dalle linee dritte e dai motivi angolosi da cui era nata. Senza la linea curva, presa dalla natura e sperimentata in decorazioni inedite, l'ornamento celtico non avrebbe potuto essere altro che "geometrico". E questa linea curva spinta fino alle sue estreme possibilità, in una esasperazione quasi manierista o barocca, è il suo aspetto meno felice. E ancora, saremmo oggi in grado di scoprire il rigore, la scienza della composizione e una simmetria che non è quella delle opere classiche, nelle sue invenzioni, che apparentemente sono disordinatissime? L'apporto migliore dell'arte celtica consiste dunque in questo: eccezionali *tours de force* tecnici, grazie delle immagini naturalistiche appena stilizzate, assetta talvolta crudele delle caricature, visioni d'incubo e di sogno, eleganza degli arabeschi, varietà delle forme inventate, dolcezza sfumata dei rilievi, valore estetico spontaneamente infuso a umili oggetti. Tutto ciò che la loro arte rivela, ivi compresi il divertito senso d'osservazione, la *vis comica* e l'ironia stuzzicante, appartiene squisitamente ai Celti, ai quali i Greci (Diodoro) attribuirono "vivacità di spirito e predisposizione all'apprendimento", e i Romani (Cesare) "una estrema ingegnosità e singolari attitudini a imitare e a mettere in pratica ciò che vedevano fare qua e là". I Celti hanno fatto sicuramente di meglio.

C'è inoltre da chiedersi se la loro arte fosse, come spesso è stato sostenuto, fondamentalmente religiosa. Molti motivi e segni — l'occhio, il triscelo, la svastica — avrebbero allora un valore magico, apotropaico, sia in pace sia in guerra. Attraverso le sue creazioni fantastiche, quest'arte esprimeva forse il terrore dell'aldilà, attraverso alcune sculture, un'idea spaventevole della morte, una nozione ermetica della vita interiore e una nozione enigmatica del pensiero, e forse, attraverso una statuarie oggi scomparsa, quest'arte esprimeva tutto un popolo divino. I Celti avevano credenze loro proprie, una visione del mondo e una concezione del destino che potessero ispirare la loro arte? È noto che speravano nella vita futura delle anime, sia trasmigrate in un altro mondo, sia reincarnate in altri corpi: comunque, non morte assoluta, ma nuova esistenza. Mutazione, sicuramente, metamorfosi, forse. Infatti l'epopea irlandese attesta una caratteristica propensione a considerare come cosa naturale, su questa stessa terra, le più diverse trasformazioni degli esseri viventi: questi mutamenti, usuali in una società pagana, ammessi ancora nei testi dei tempi cristiani, risalgono senz'altro a un'epoca molto remota, in cui doveva esistere una condizione spirituale comune a tutti i Celti, sia a quelli che restarono sul Continente sia a quelli che si trasferirono nelle Isole.

L'arte celtica illustra dunque un particolare aspetto della creazione delle forme, il quale esiste anche in civiltà differenti nello spazio e nel tempo. I Celti, lavorando nell'ambito ristretto degli oggetti, ricreano procedimenti e ricette per eludere le costrizioni, e ricorrono alle deformazioni rese più facili dalla linea curva. Altri avevano inventato questo procedimento prima di loro, e altri ancora crederanno di averlo trovato dopo di loro. Se per caso i Celti s'ispirano al mondo animale, ne scelgono allora, con una specie di astrazione, i caratteri essenziali, spesso schematizzati fino alla caricatura, attuando così un altro modo per



sfuggire all'imitazione. Grazie a una costante tendenza dello spirito umano, quella cioè che lo induce a rifuggire dal mondo esterno per proiettare nelle opere le sue invenzioni, i Celti giunsero all'opera d'arte. E riuscirono anche, elaborando pazientemente combinazioni evocatrici di illusioni, a trasformare la realtà mediante l'intelligenza e la riflessione, con un sicuro istinto dell'armonia e un latente desiderio di devianza. Seppero così preservare, ai confini di un'arte romana ispirata da un potere militarmente organizzato, le forze vive e sempre rinascenti dell'immaginazione. Espressero un rapporto sottile fra l'uomo e il mondo circostante: oggi, illuminati dai recenti progressi della storia dell'arte, si può essere in grado di apprezzarlo.

All'epoca in cui, grazie a una fusione irripetibile fra naturalismo e idealismo, fra sentimento e ragione, prendeva corpo il miracolo greco, nell'Europa cosiddetta barbarica nasceva (fatte le dovute proporzioni) una sorta di miracolo celtico. In esso si esprime una particolare categoria di artisti e di spiriti, quella che alle forme della natura ne aggiunge di irreali, fantastiche o incomplete, che desidera sperimentare e vuole comunicare, ora conturbante ora rassicurante, questa specie d'evasione: le chimere intellettuali.



Uomini e opere

1. I CELTI

I Celti esistevano già da lungo tempo quando, nel V secolo a.C., il loro nome viene menzionato per la prima volta da un greco dell'Asia Minore, lo storico Erodoto, a proposito della Spagna. Il fatto che siano più antichi è di un'evidenza irrefutabile. Proprio in quest'epoca, infatti, la ricerca archeologica consente di cogliere appieno il segno del loro temperamento artistico. Tito Livio più tardi collocherà intorno allo stesso periodo lo spostarsi delle loro bande verso l'Italia e lungo il Danubio; e una coppa attica della metà di questo stesso secolo, rinvenuta in Germania in una tomba a Klein Aspergle (Württemberg), risulta sovraccarica di lamine d'oro di carattere celtico, stilisticamente affini agli oggetti poco più recenti che l'accompagnano. Un popolo in fase di irresistibile espansione e i cui capi conducono un alto tenore di vita, testimoniato dalle loro tombe, non si è certamente potuto formare in pochi decenni.

La seconda età del ferro vede quindi nascere una civiltà già storica, la prima dell'Europa non mediterranea. Viene detta di La Tène, per la grande quantità di armi e di monete rinvenute in questa località situata sulle rive del lago di Neuchâtel. Questa civiltà era stata preceduta da un'altra, il cui sito eponimo è Hallstatt (Alta Austria): tale popolazione, la cui culla sembra sia stata la Germania centrale (Baviera e Baden-Württemberg, Turingia e Alto Palatinato), deve aver cominciato a fissare i suoi stanziamenti durante la prima metà del I millennio a.C.; i Germani a quel tempo si trovavano più a nord. I Celti possedevano, come quest'ultimi, una lingua indoeuropea, più vicina però ai dialetti italici (dunque al latino), e che esisteva in questa forma già da lungo tempo quando Varrone, nel I secolo a.C., tramanda che a Marsiglia si parlava greco, latino e gallico.

Se questi uomini, ancora anonimi, durante l'alta epoca hanno lasciato alcune tracce veramente antiche a ovest del Reno, esse altro non sono che queste necropoli a incinerazione, questi "campi d'urne" di cui si trova traccia fino in Spagna all'inizio del I millennio a.C. Risalire più indietro, in piena età del bronzo, e parlare, in mancanza di meglio, di "protocelti" è avventuroso e sconfina dagli intenti di questa trattazione non meno del popolamento delle isole britanniche prima della seconda età del ferro: ci si limiterà quindi ad

ammetterne l'esistenza. Considerata l'attuale ignoranza riguardo al substrato linguistico pre-indoeuropeo nei paesi dove l'occupazione celta fu più forte, non è possibile né affermare né negare che gli uomini della prima età del ferro, dei quali non si possiede alcuna notizia storica, parlassero già una nuova lingua. Comunque, a questi eredi diretti delle esperienze del bronzo va attribuita la creazione delle tecniche di lavorazione e dei manufatti di ferro: armi, attrezzi e ornamenti che si trasformeranno e affineranno durante il periodo lateniano.

La presenza celtica è comprovata dagli antichi testi, dai nomi geografici, dalle caratteristiche degli oggetti e soprattutto dalle opere d'arte. Già prima della metà del IV secolo a.C., lo storico greco Eforo divide fra Celti e Sciti tutta l'Europa barbarica: ai primi il Ponente, ai secondi il Nord. In realtà, non solo in Occidente — ivi comprese le isole atlantiche — ma anche nel centro, nei confini meridionali e nei prolungamenti danubiani, i dialetti celtici hanno lasciato in Europa, a migliaia, denominazioni di luoghi, fiumi, montagne e paesi come Londra, Parigi, Leida, Milano, Magonza, Vienna, la Senna e la Marna, l'Ardenne e il Kent, la Gallia e la Boemia. Nelle lontane contrade dove il latino non penetrò mai, come l'Irlanda e la Scozia, queste lingue sono sopravvissute fino ai giorni nostri, e allo stesso modo nel Galles da cui il bretone, durante il V secolo a.C., giunse in Armorica dove assicurò una sopravvivenza rinviando il gallico. Quando più tardi i monaci irlandesi iniziarono a scrivere le leggende, tramandate oralmente dai bardi da almeno un millennio, raccolsero una grande quantità di notizie relative ai costumi e alle credenze della seconda età del ferro: questa letteratura epica conterrà tracce dei primi tempi pagani, quando i Celti continentali non avevano ancora attraversato la Manica. Per la stessa ragione, l'arte irlandese cristiana conserverà motivi e metodi compositivi inventati dagli artisti lateniani.

L'archeologia rivela infatti che tutti i Celti dell'antichità avevano costumi comuni. Il loro armamentario comprende pezzi, rinvenuti in tombe o in corsi d'acqua, irreperibili altrove; raffigurati su oggetti piuttosto tardi, su monete galliche e su monumenti di epoca romana, menzionati in testi e portati alla luce durante scavi, essi caratterizzano questo tipo di guerriero agli occhi dei popoli mediterranei, e anche ai nostri. Gli ornamenti erano altrettanto caratteristici. Molti di questi oggetti, ai quali vanno aggiunti alcuni tipi di ceramica, presentano, da un lato all'altro dell'Europa continentale e insulare, caratteri di parentela che non possono trarre in inganno. Anche le monete mostrano, dall'isola di Bretagna al medio corso del Danubio, più che uno stile uniforme, motivi, segni, procedimenti di deformazione e di ricomposizione delle immagini che, anche senza la presenza di alcune iscrizioni in gallico, basterebbero a farle attribuire a laboratori lateniani. Un particolare tipo di tempio, noto soltanto in epoca romana, e recinti quadrati, con ogni probabilità di carattere funerario, una tecnica delle fortificazioni basata sulla combinazione di terra, pietrame a secco e un sistema di travi di legno sono le testimonianze di un'architettura religiosa e militare che non assomiglia a nessun'altra. Altrettanto originale è una scultura che traduce nella pietra una tradizione grafica e risente della lavorazione del legno.

L'Europa celtica si formò, ai margini delle potenze greca, etrusca e romana, attraverso movimenti di portata e vigore ineguali. Sia partendo dalla Germania del Sud-Ovest, sia già dall'Est della Gallia, i Celti occuparono fin dal VI o soltanto nel V secolo a.C., gran parte della penisola iberica dove, assieme agli indigeni, formarono la popolazione dei Celtiberi:



qui la loro presenza è attestata da un dialetto misto e da numerosi toponimi. Ma tali regioni, dove la penetrazione era difficile, non ricevettero ulteriori rinforzi di là dai Pirenei e furono invase molto presto: la prima provincia romana in Spagna risale alla fine del III secolo a.C., e la caduta di Numanzia, avvenuta nel 133 a.C., determinò la rovina delle maggiori potenze regionali. Sembra che l'arte di La Tène non sia potuta fiorire nella penisola iberica a causa di queste concomitanze.

Comunque, nel corso del V secolo a.C. avvengono altri stanziamenti di popolazioni celtiche. Il nucleo più denso s'insediò in Germania, dalle regioni a nord del Meno fino a sud della Baviera, in Renania, in Gallia (soprattutto nella Champagne, eccettuato il Mezzogiorno mediterraneo), in Boemia e in Austria. È qui che, dal V secolo a.C. fino all'inizio

della nostra era, fiorirà una cultura che sarà spazzata via dai Romani a ovest del Reno e sulla sua riva destra, dai Germani a nord del Danubio, e dai Daci nell'Est.

Il Nord della Gallia costituirà il dominio dei Celti meno evoluti, i Belgi, sempre in contatto col retroterra germanico di cui subiranno le pressioni: raggiungeranno l'isola di Bretagna in numerose ondate successive, di cui la prima risale forse al IV secolo a.C. e l'ultima è una conseguenza della guerra delle Gallie. L'Irlanda dovette ricevere questi apporti attraverso due vie maritime differenti, dalla Bretagna insulare e dal Nord della Spagna con scali in Armorica. In Irlanda, in Scozia e nel Galles questa nuova civiltà impiantò le radici e, dopo aver subito una cristianizzazione e una latinizzazione, vi esiste ancor oggi, mentre è stata troncata nel Centro e nel Sud della Gran Bretagna dalle spedizioni romane della metà e della fine del I secolo d.C.

Si tratta di un centinaio di anni in più di sopravvivenza rispetto alla Gallia che, dopo essersi vista togliere il Mezzogiorno intorno al 120 a.C., cadde sotto il giogo di Cesare intorno al 50 a.C. (a poco a poco perse perfino la lingua nazionale e con essa tutta la letteratura orale che doveva aver prodotto, anche se nelle campagne il gallico fu parlato ancora a lungo). L'interno del paese ricevette successivi apporti provenienti dall'altra sponda del Reno, a diversi gradi a seconda delle regioni. Durante la prima età del ferro, con ogni probabilità, Celti per noi anonimi, e in seguito, a partire dal V secolo a.C., altri meglio identificati, occuparono il Nord dove si stanziarono i Belgi. Nel Centro e nell'Est, la penetrazione fu molto profonda, e nell'Armorica abbastanza densa. A partire dal III secolo a.C., fra gli Arverni iniziarono ad apparire le prime emissioni monetarie, a imitazione degli stateri d'oro macedoni, probabilmente importati da mercenari. Le regioni a sud della Senna ebbero il monopolio quasi esclusivo delle iscrizioni celtiche. In Irlanda non compaiono né monete né scrittura, nell'isola di Bretagna solo una monetazione importata dai Belgi, che in seguito si svilupperà *in loco* e comporterà anche leggende.

I Celti raggiunsero il Mediterraneo molto più tardi della restante Gallia, in diverse tappe e fino in pieno II secolo a.C., ma si divisero con gli indigeni gli insegnamenti di una civiltà ellenica che fece loro compiere un netto progresso culturale: l'alfabeto greco, la scultura su pietra e i primi rudimenti di architettura. Questo Mezzogiorno offre vari dosaggi: a ovest del Rodano, dove i contatti con l'Iberia dettero luogo a una commistione con gli apporti dell'ellenismo penetrati dai porti della costa, la celtizzazione fu piuttosto debole, come per esempio in Aquitania; a est del delta, nonostante la potenza e l'irradiazione di Marsiglia, la presenza dei nuovi venuti e la vitalità dei Liguri della Bassa Provenza dettero luogo a una cultura mista, chiamata fin dall'antichità "celto-ligure". L'occupazione da parte dei Romani di questa vasta regione che dal Var raggiungeva Tolosa pose fine a qualsiasi rafforzamento di insediamenti gallici.

Il non meno denso complesso del nucleo "Reno-Danubio" della Baviera, dell'Alto Palatinato e della Turingia, ampliato a est dalla Boemia e dalle regioni del medio Danubio (Austria, Moravia prolungata dalla Slesia), sostenuto a sud dall'Italia settentrionale "gallica", forma un altro gruppo di primaria importanza: contiene la probabile culla dei Celti, con stanziamenti durevoli e produttivi; e mantiene fecondi contatti col mondo mediterraneo attraverso l'Italia. L'invasione delle vallate del Po e del Danubio non prese l'avvio solo dal Centro della Gallia, ma anche da regioni situate a nord delle Alpi, a partire dalla fine



7. Oberwittighausen (Baden). Particolare di una fibula a testa umana (cfr. fig. 29).

se anche in Ungheria, ma in questi paesi tutto è stato cancellato dall'elemento ceco e da quello ungherese. Infine, i Galati, dell'Asia Minore rappresentano il lontano *pendant* dei Celtiberi: come questi, assorbiti da civiltà indigene classiche, hanno lasciato solo i resti di una lingua, il galato. L'ellenismo sommerso ben presto il "celtismo", e i Romani prevalsero su quest'ultimo fin dal 130 a.C. Quanto all'Africa, percorsa dal Marocco fino all'Egitto dai mercenari venuti dall'Europa, sembra abbia loro trasmesso solo le perle di vetro cartaginesi.

L'ampiezza di questa espansione, dall'Irlanda al Mar Nero, è fin dall'inizio causa di debolezza. Tuttavia, bisogna distinguere fra l'Occidente e l'Europa orientale. A ovest, le isole atlantiche sono state il ricettacolo terminale e il magazzino dove furono conservati gli apporti lateni, mentre la Spagna orientale e il Mezzogiorno della Gallia conobbero poco il loro insediamento. A Est si produce un continuo assottigliamento, via via che i conquistatori, appostati sul Danubio, all'inizio del III secolo a.C., si muovono verso i regni dei successori di Alessandro. Le riserve di uomini si esauriscono a mano a mano che questi ultimi divenivano mercenari. Infine, quando non subirono la potenza romana, e tranne in Irlanda e in Scozia dove continuarono a vivere in piena libertà, i Celti cedettero i loro territori a popoli più dinamici: Iberi in Spagna, Germani in Boemia, Moravia e Slovacchia, Daci in Ungheria, Transilvania e Romania, Traci in Bulgaria, Sciti a nord del Mar Nero. Niente che accenni l'abbozzo di un impero, al contrario, tutto indica varietà, frazionamento, dispersione, persino sparpagliamento; tutto ciò non è che il risultato del regime tribale, causa di perenne rivalità, i cui effetti si facevano sentire ancora alle porte della Gallia, quando Cesare arrestò gli Elvezi attratti dall'Oceano. Le alleanze e i legami clientelari fra città vicine, che crearono — negli ultimi due secoli prima dell'intervento romano — fusioni e federazioni a profitto di una tribù dominante che esercitava l'egemonia (Arverni dal IV al II secolo a.C., Edui appoggiati da Roma), furono solo causa di rivalità più forti, mezzi d'azione e di dominio accomunati, e per questo più temibili.

Dalle contrade dove i Celti si erano stabiliti, i loro uomini partivano ancora alla ventura al soldo dei tiranni greci, dei principi ellenistici o dei capi cartaginesi: dalla migrazione alla professione di mercenario il passo è breve. Così, dal IV al II secolo a.C., percorsero tutte le sponde del Mediterraneo. All'interno dell'Europa, quasi ovunque, i loro insediamenti non si trovavano mai troppo lontano dalle vie marittime meridionali. Si diradavano verso Est e Sud-Est, fra le coste del Sud e le pianure del Nord aperte agli apporti orientali, dominio dei Germani e degli Sciti, due mondi totalmente diversi, percorsi incessantemente da scambi. I Celti approfittavano contemporaneamente dei due vicini, capaci com'erano di attingere alle due fonti, pronti a stabilirsi, facili ad adattarsi, propensi anche a ripartirsene, soprattutto per combattere. Non erano veri nomadi e nemmeno nomadi sul punto di diventare sedentari: non erano affatto forgiati dai deserti. Si spostavano quando avevano esaurito le risorse delle foreste, dei campi e dei pascoli. Sedentari, migratori o avventurieri saccheggiatori, portavano con sé, come i pionieri di ogni tempo, tecniche, costumi, credenze, cultura, conoscenza del paese, metodi di sfruttamento, tesori composti da oggetti preziosi e da monete; toccò loro in sorte persino di fondare un regno. Il bardo, l'armaiolo



e l'orefice erano gli artigiani della loro gloria, garanti del loro prestigio. Molti secoli dopo, nel castello-fortezza del re Artù, vi faranno entrare, la sera, fra gli stranieri, solo "il figlio di un re conosciuto o l'artista che offre la sua arte".

Cosa fu la società celtica? Da ciò che se ne sa da altri popoli migratori, dalla testimonianza di Cesare circa la potenza dei cavalieri gallici, dal corredo delle sepolture dei capi appare una plebe composta in gran parte da vinti dominata da un'aristocrazia che sapeva sfruttare le tecniche d'una metallurgia superiore, che possedeva il monopolio della cavalleria, che s'appoggiava su "clientele", che teneva al suo seguito. Nelle regioni prospere, come la Gallia, ma più ancora nelle Isole dove l'occupazione si intensificò *in loco* e fu rinforzata da successivi apporti, la lingua s'impose in modo duraturo. Nelle regioni in cui i Celti, anche se meno numerosi, riuscirono tuttavia a stabilirsi per un periodo abbastanza lungo, come nei paesi danubiani, l'ipotesi di una classe dominante, costituita dall'elemento immigrato, è verosimile, ma bisogna ammettere che questi principi si trascinassero dietro

importanti gruppi umani, o comunque anche coloro che non erano Celti subissero la loro influenza. Come la lingua, anche il gusto artistico venne adottato in una misura che è possibile valutare solo in rari casi.

Questa società ha subito il suo processo evolutivo negli stretti limiti della seconda età del ferro. Il periodo, che oggi si è concordi nel denominare La Tène I (dal 475 o 450 circa fino a non oltre il 300 a.C. circa), soprattutto nella sua prima parte (I a), è quello dei "principi", la cui potenza è rivelata dalle sepolture ricoperte da un tumulo, rinvenuta nell'Est della Francia e nella regione tedesca della Mosella e della Saar. Principati dalle dimensioni di tribù, di cui si potranno intravedere in Gallia i limiti approssimativi. Per meglio conoscerli mancano i loro abitati: all'inizio i Celti continuarono a occupare i luoghi di difesa della prima età del ferro, ma una volta insediatisi saldamente, vissero verosimilmente in zone pianeggianti, in sorte di manieri circondati da fattorie e protetti con palizzate da colpi di mano, da ladri e da lupi. Le loro tombe a fossa erano a gruppi più o meno numerosi. In questo modo trascorsero l'ultima parte di La Tène I e la prima di La Tène II (fase un po' più corta della precedente: dal 300 o 250 circa al 120 o 100 a.C. circa, sul Continente). Tuttavia, partendo dalla seconda metà del II secolo a.C., i capoluoghi fortificati dovettero essere costruiti con una tecnica nuova. I Romani li chiameranno *oppida*. Diverranno più numerosi durante tutto il secolo seguente « soprattutto verso la sua fine, durante l'epoca detta di La Tène III. Una trasformazione profonda dovuta alla minaccia di pressioni indigene, specialmente nel Mezzogiorno gallico, alle rivalità fra città, alle invasioni "germaniche" come quella dei Cimbri e Teutoni alla fine del II secolo a.C., all'avvento dell'oligarchia che succedette alla monarchia. Eccetto che in Irlanda, dove la civiltà di tipo urbano apparirà molto tardi, si sviluppò allora un modo di vita "proto-urbano", la cui esistenza è determinante ai fini delle diverse produzioni dell'attività umana. I progressi delle tecniche del ferro permettevano di abbattere gli alberi e di migliorare le arti del legno; permettevano di estrarre la pietra da superfici rocciose, di tagliarla pur se in modo rudimentale, di incidere e persino di scolpire: i Celti disponevano dei materiali « degli utensili necessari per creare strutture di città, elementi di architettura e di statuaria.

L'arte è il prodotto di una società e l'espressione di un popolo.

All'inizio, i signori, e nell'ultimo periodo, l'entourage degli oligarchi, mantengono artigiani « artisti, ricevono doni, tornano dalle loro spedizioni con ricchi bottini, con idee, con soggetti che suscitavano ammirazione e cupidigia, con meraviglie da imitare. Commissionano oggetti preziosi, importati, adattati all'arrivo o fabbricati sul posto. Anche se queste piccole corti non risiedevano in città, tuttavia erano i focolai di ciò che, considerata l'epoca, può essere concepito come attività artistica e formazione del gusto, sostenuti da una lavorazione artigianale generalizzata, alla quale non può essere negato un valore artistico: l'elegante profilo di un vaso comune, le naturali curve di un gioco testimoniano qui uno spontaneo senso dell'armonia. Tuttavia esiste una grande differenza fra le ricchezze ricercate dai capi, disperse, erranti, esotiche, e la produzione popolare conservatrice e legata al territorio.

In seguito, la dispersione delle popolazioni « dei loro stanziamenti attraverso l'Europa fu chiaramente responsabile, analogamente alla molteplicità delle tribù e delle loro arti.



stocrazie, dell'ineguale ripartizione delle categorie d'opere d'arte. L'esistenza di laboratori regionali nei periodi di stabilità si deve piuttosto alla sedentarietà agricola. Tuttavia, tipi d'oggetti e stili decorativi illustrano l'ubiquità di questa cultura comune a tutte le regioni occupate dai loro creatori, oppure dai loro ammiratori.

Gli spostamenti dei capi, delle loro bande, o anche delle loro tribù al completo, talvolta scisse in due o più gruppi che si ritrovano stabiliti in luoghi molto distanti fra loro, spiegano anche le influenze subite, durante il loro cammino, dalle culture straniere, meridionali od orientali, e gli scambi con i vari popoli conquistati. Gli articoli mediterranei importati sono tanto più preziosi in quanto talvolta permettono di datare il contesto celtico, o in quanto servono come modello a serie di forme e di decorazioni: gli apporti provenienti dall'Italia, per entrambi i casi, e quelli del mondo scitico, solo nell'ultimo, rivestono particolare importanza. Le migrazioni e la professione di mercenario determinarono la diffusione del gusto degli oggetti lateni.

2. L'OGGETTO

All'inizio non bisognerebbe parlare di "oggetti d'arte", in quanto non sussistono prove che fra i Galli esistesse l'opera creata di per se stessa e per il solo piacere degli occhi e dello





spirito: pittura da cavalletto, ninnoli, statue, statuette « bassorilievi senza uno scopo pratico, ai quali siamo abituati ormai da lungo tempo. Anche se usavano decorare la cornice dove si svolgeva la loro vita, come sarebbe possibile saperlo se tutto è scomparso assieme alla loro architettura, fatta di materiali deperibili, come il legno e, soprattutto, paglia » « argilla, rivestiti forse di pitture o di tappezzerie di stoffa e di pelle? Ciò che hanno ornato con una profusione quasi sistematica è il materiale della guerra » della pace. Il rivestimento lavorato è sempre adattato alla forma del supporto, ma è così sviluppato — talvolta esuberante fino alla gratuità — che l'arte trova qui la sua rivincita: questi motivi, benché coprano superfici utili, molto spesso sono anche abbellimenti che si potrebbero definire di lusso; il problema è quindi quello di valutare il rapporto fra la coercizione funzionale e il gioco creatore di linee e di volumi. (Se l'ornamento possiede valore apotropaico, ha anch'esso, come l'oggetto, una propria utilità.) Giustamente, una delle opere fondamentali pubblicate sull'arte celtica è intitolata *Pattern and Purpose* (decorazione e funzione), di Sir Cyril Fox (1957). Ma la relazione fra la struttura realizzata e il suo impiego, fra la forma e la sua ornamentazione deve ancora essere completata.

L'armamentario del guerriero d'alto rango fornisce svariatisimi elementi. Innanzitutto, le armi. Offensive: la spada da parata di ferro, più corta dell'altra che può colpire di punta e di taglio (di taglio, soltanto nell'ultimo periodo). Si tratta della lama nobile, simbolo di coraggio e di autorità. Talvolta reca una punzonatura figurata. L'impugnatura presenta forme diverse a seconda dell'epoca. Sul fodero vi sono applicazioni plastiche (fra cui il puntale che ne protegge l'estremità e il punto d'attacco), e decorazioni incise, talvolta dall'alto in basso, il cui pregio ha indotto Jacobsthal a parlare di uno "stile delle spade" — che sarebbe, più esattamente, uno stile dei foderi. Il lungo pugnale, più largo e più corto, la cui guaina, se di cuoio, aveva una guarnizione di metallo. La lancia con la punta di ferro e il tallone ornati con decorazioni applicate e incise. L'arco, sicuramente usato per la caccia e per la guerra, è pochissimo noto: non sussistono né impugnatura né faretra, ma solo monete che raffigurano l'arciere.

Armi difensive: l'elmo metallico, riccamente decorato, era dotato di importanti accessori, di carattere apotropaico, simbolico o ornamentale (rapaci, corna, pennacchi o creste) e da decorazioni incise o sbalzate sul frontale, sui guanciali, sul cupolotto; ne sono d'altronde pervenuti solo pochissimi esemplari e, in certi casi, si tratta di elmi da parata; il cuoio era senza dubbio un materiale d'uso comune. Lo scudo lungo (ovale, rettangolare « esagonale ») da parata o da combattimento, di legno placcato, di metallo o di cuoio, ornato di bronzo almeno nelle parti applicate, nell'umbone centrale che riparava la mano e nei suoi prolungamenti verticali. I migliori esemplari sono stati trovati in Gran Bretagna. L'equipaggiamento era costituito da diversi elementi metallici ornati: falere, fermagli da cinturoni in bronzo traforato o pieno. Non è certa l'esistenza di insegne, ma su alcune monete sono raffigurati il cinghiale o il toro che le sormontavano.

I carri a due ruote, da guerra (usati ancora nell'isola di Bretagna ai tempi di Cesare) o da parata, presentavano elementi particolarmente decorati, biette (cunei) e fregi dei mozzi, estremità delle barre (assali) d'appoggio, anelli per le redini, talvolta l'intero cassone era ricoperto di metallo prezioso, ma questi rivestimenti non sono stati ritrovati. I cavalli stessi

portavano falere fissate sui finimenti, morsi ornati, e in Gran Bretagna esiste anche la parte di bronzo, decorata e sbalzata, d'una testiera per *poney*. In Irlanda, una sorta di smisurati speroni erano forse dei pendagli che ornavano la parte anteriore del collo del cavallo. E inoltre a cosa servivano, su un carro, quelle placchette sottili, di forma allungata e convessa — superbo lavoro di traforo — che sono state trovate a due a due alla Bouvandeau (Marna)? Infine, un muso di cinghiale oppure un disco forato in lamina di bronzo, formavano la campana della grande tromba di guerra, il *carnyx*, tenuto verticalmente per portare il suono più lontano e atterrire il nemico.

Nell'abbigliamento maschile e in quello femminile comparivano identici accessori metallici, più preziosi e più riccamente ornati nelle donne. Innanzi tutto, le fibule di bronzo che servivano a fissare le vesti alle spalle e sul petto: una donna celta ne portava più di una quindicina senza difficoltà. Si tratta dell'oggetto trovato più frequentemente durante gli scavi di tombe, nei depositi votivi o in nascondigli. Aveva certamente valore di talismano. Ne esiste un tipo specificamente lateniano, le cui variazioni successive servono da "fossili-guida" all'archeologo per datare con una certa approssimazione una scoperta. La decorazione di queste spille di sicurezza (la cui dimensione variava da una misura base a una cinque volte maggiore) è diversissima e conferisce loro aspetti plastici e policromi molto differenti; è necessario studiarle in serie anziché limitarsi a begli esemplari isolati. Le catene-cintura femminili si distinguono per il loro splendore, la loro perfezione compositiva, i loro smalti, già sin dalla fine della seconda epoca, mentre in precedenza l'attribuzione a uno dei due sessi delle fasce ornate di placche d'oro o di bronzo risulta più difficile.

Gli ornamenti implicano gioielli diversi: anelli, bracciali, anelli da caviglia e da gamba, orecchini, pettorali e quello che è l'oggetto celtico per eccellenza: il collare rigido. Aperto o chiuso, più o meno robusto, pieno ed estensibile, o tubolare e articolato, dotato o no di tamponi, in latino era detto *torques* (o *torquis*), sebbene gli esemplari realmente o falsamente "avvolti a torciglione" siano piuttosto rari (ma forse il termine indica semplicemente che l'oggetto consiste in una barra metallica ricurva). L'origine è ancora argomento di discussione. La forma, grazie soprattutto ai tamponi, si presta a varie combinazioni plastiche, e i Celti l'hanno usata pure per un altro gioiello, il bracciale, che può essere anche a spirale e articolato con fermaglio. A partire dal V secolo a.C., gli uomini e le donne d'alto rango si adornavano di *torques* preziosi. Dal II secolo a.C. sembra che l'oggetto fosse riservato alle offerte, viene infatti raffigurato al collo di dei e dee, e lo si trova da un capo all'altro del mondo celtico.

Per le donne, oltre alle collane di corallo o di perle di vetro, furono eseguiti i grandi specchi bronzei dell'ultima epoca, sul cui verso sono incise sapienti decorazioni, almeno sugli esemplari che sono stati tramandati quasi esclusivamente dalla Gran Bretagna. È ignoto l'uso di certi "cucchiai" piatti di bronzo, senza manico: se ne trovano soprattutto nelle Isole assieme a raffinati coperchi traforati che, verosimilmente, coprivano delle scatole per belletti. Alle acconciature femminili si possono collegare grandi spille con capocchia ornata.

Guerrieri, cacciatori, cavalieri, i Celti erano grandi bevitori, consumatori di birra, amatori di vino e forti mangiatori di maiale e di cacciagione. Le suppellettili del banchetto forniscono molte categorie di oggetti importanti: corno per bere (che in genere si ritrova in





coppia, uno per il padrone di casa e uno per l'altro commensale), imbuto con filtro e boccia a becco per il vino, coppa, tazza con ansa, bicchiere, ai quali bisogna aggiungere il secchio di legno, piccolo o grande, cerchiato di bronzo decorato. In quanto al calderone, con catena come certe ciotole, poteva essere ornato allo stesso modo degli alari in ferro battuto o in terracotta. Tazze, bacili, coltelli, con manico decorato plasticamente, completano queste suppellettili di prim'ordine.

Se la decorazione di tutti questi manufatti utili all'uomo non è gratuita, o fatta soltanto per piacere, la sua ragione d'essere è evidentemente sia simbolica sia magica, destinata cioè soprattutto a impressionare o a tener lontano colui che la guarda (la fibula, il *torques* e il calderone stesso sono riprodotti su monete: essi avevano dunque un valore particolare). Alcuni segni che le ornano sono manifestamente apotropaici: quadrupede o uccello forte e combattivo, serpente temibile, drago mostruoso, volto umano da solo o in serie, occhio che rafforza o può sostituire lo sguardo del guerriero. Per dare un giudizio sull'eventuale virtù magica di un oggetto è soprattutto importante sapere se era destinato a essere portato. E questo vale anche per i motivi vegetali e per la sola linea curva che evocano la vita, il movimento, il dinamismo, e qui si tratta proprio di uno spirito, di un temperamento. Motivi sottili o brillanti potevano avere un senso che sfugge, in quanto colpivano lo sguardo, forzavano l'attenzione dello spettatore, gli segnalavano insistentemente l'esistenza, o meglio, la qualità di colui che li portava.

Ogni sorta d'oggetti, in genere preziosi, rivestivano un carattere votivo fin dal momento in cui erano considerati degni di essere offerti agli dei: armi, ornamenti, monete gettate



13. Mezek (Bulgaria). Particolare di un anello ornato di maschere (cfr. fig. 106). III secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,093 m. Sofia, Narodnija Archeologičeski Muzej.

14. Reinheim (Saar). Particolare d'un "torques" (cfr. fig. 43). Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,172 m. Saarbrücken, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.



nei corsi d'acqua per un rito che presiedeva al passaggio, per propiziarsi la divinità fluviale. Alcuni recipienti avevano un rapporto con il culto e forse con i riti sacrificali, soprattutto i calderoni, i bacili di cui un famoso esemplare trovato a Gundestrup (Danimarca) è decorato magistralmente con figure di divinità e scene mitologiche. Tuttavia sono sconosciuti altri accessori per i culti. Vasi di forma diversa servivano come urne cinerarie, ma non si sa ancora in quale misura fossero fabbricati per questo uso specifico o per la vita d'oltretomba. Per quanto riguarda gli amuleti, probabilmente numerosissimi, se ne conoscono pochi che abbiano un reale valore artistico.

La scultura, invece, sembra più direttamente legata alla religione: rare statue di divinità e di morti eroizzati, pietre fitte ornate, di carattere sia funerario, sia magico. Esistevano pure idoli di legno ed erano esposti in luoghi sacri, come si sa da Cesare e da Lucano. Gli innumerevoli *ex voto* di legno trovati pochi anni fa nei santuari gallo-romani dell'Alto Impero attestano una tradizione che, verosimilmente, risale all'epoca gallica. Tuttavia, si devono alla pietra e al bronzo, meno deperibili, quegli esempi della statuaria celtica che sono pervenuti.

Erano d'uso profano, almeno nella loro primitiva destinazione, due categorie d'immensa ricchezza: la ceramica e la moneta. Ciascuna di esse offre un interesse estetico ineguale: nell'arte vascolare si trovano esempi di ogni grado, dal vaso di gran lusso fino al piatto d'uso comune. Lo stesso vale per le monete: dall'oro più puro alla lega più vile di rame, stagno e piombo (*potin*); dalla creazione artistica originale alla semplice copia « alla deformazione decisamente negativa. La terracotta è prodotta dovunque ed è difficilmente trasportabile, mentre la moneta metallica è il prodotto di laboratori della tribù « circola fin troppo facilmente. Entrambe sono numerosissime, e la loro produzione, se considerata nell'arco di quattro secoli, ammonterebbe a milioni di unità. La moneta tuttavia è stampata o colata industrialmente in serie, il che permette di azzardare deduzioni attorno alla sua quantità, mentre la ceramica è fabbricata a mano, con o senza tornio, « senza ricorrere allo stampo. Il vasellame, usato nei focolai domestici fino alla sua completa usura, presuppone relazioni tra fabbrica, fornitori e utenti, mentre il denaro è destinato soprattutto a circolare, ed è tesaurizzato, falsificato o rifiuto solo in circostanze eccezionali.

La ceramica lateniana interessa la storia dell'arte per la sua forma e la sua decorazione. I profili angolosi sono rari, la tendenza all'arrotondamento è dominante e suscita motivi curvilinei, sia incisi sia dipinti (talvolta i due procedimenti sono usati su uno stesso vaso). Modesti esemplari raggiungono grande valore grazie alla loro sagoma, messa in risalto talvolta dalla nudità dei fianchi. Arte o artigianato? È indubbio che gli esemplari più compiuti si avvicinano alla prima, ma è anche incontestabile che parte della ceramica comune non oltrepassa il livello del secondo. Inoltre, questi oggetti fragili, che sopportavano lunghi viaggi solo per vie d'acqua, raggiugliano per lo più sul gusto locale. In una particolare regione si è colpiti dall'assenza di una grande varietà di forme, specialmente di piccole dimensioni.

Le sapienti composizioni che decorano le monete celtiche sono opera di artisti provetti, formati al delicatissimo lavoro dell'incisione in miniatura. Il prestigio dell'immagine è al servizio del potere e, talvolta, dell'egemonia d'un capo tribù; la necessità di differenziare

la moneta da quella delle città vicine spinge alla varietà. Da qui, una straordinaria molteplicità di figure su metalli preziosi — oro, elettro, argento — o vili — come il bronzo — e la cui analisi permette di distinguere alcuni grandi stili regionali che, almeno nelle parti occidentali e centrali del mondo celtico, presentano però un'unità incontestabile di carattere estetico, un repertorio comune di motivi, una somiglianza di forza creativa con le altre categorie di oggetti decorati: d'altronde, le relazioni fra la numismatica antica, la scultura e la pittura sono ovvie. Infine la moneta è il prodotto più piccolo delle arti di La Tène: a ragione è stato detto che questa "concentrazione", forse la più decisa di tutte, unita a una caratteristica eminentemente utilitaria, la rende in modo autentico rappresentativa dello spirito che l'ha ispirata.

Opere di armaioli, orefici, calderai, bronzisti, fabbri, vasai e monetieri, questi oggetti sono rimasti fino ai nostri giorni sepolti in tombe, depositi votivi e nascondigli, immersi nel letto di corsi d'acqua, nei fondali dei laghi o nella melma delle paludi dove li aveva gettati un gesto di superstizione, dispersi nei fossati di difesa dove li aveva spinti la morte, conservati molto più raramente negli abitati: maneggevoli, d'uso quotidiano, ma in gran parte fabbricati per un'aristocrazia illuminata grazie ai suoi spostamenti e ai suoi scambi con popoli di cultura diversa, erano custoditi con cura dai capi fin nell'oltretomba ■ dai sacerdoti per gli dei. Erano il risultato di tutte le fatiche degli artisti e degli artigiani: il tempo, il lavoro, il talento che quest'ultimi, mancando della conoscenza e dei mezzi, non potevano consacrare alle opere monumentali di pietra, erano profusi non solo per le costruzioni e gli ornamenti di legno, ma anche per raggiungere la perfezione, l'invenzione e la varietà di questi minuti ■ delicati oggetti.

La profusione dei *torques*, le fibule curvilinee, le monete con figure anonime ed esclusivamente decorative, i monili anulari a ovali, le ricche decorazioni dei foderi, degli elmi, degli scudi e dei carri, le trombe verticali ■ i lussuosi alari sono prodotti squisitamente celtici.

3. MATERIALI E TECNICHE

Sembra che il metallo sia stato il materiale d'arte per eccellenza dei Celti. Hanno tagliato o scolpito poco la pietra, per niente il marmo e, eccetto la ceramica, quasi tutto il resto è scomparso: il legno delle sculture, le decorazioni architettoniche, le pitture, gli utensili in legno incisi e pirografati, i mobili e tanti altri oggetti d'arredamento. Il cuoio, probabilmente colorato, sbalzato, stampato e persino usato per lavori in tutto tondo o in rilievo, come nella rilegatura dei tempi moderni: elmi, cinture e cinture, baltei, corregge di ogni sorta, calzature da parata, potevano essere intrecciati e ricamati con fili metallici o vegetali. I vimini si prestavano ai virtuosismi dell'arte dell'intreccio che, probabilmente, si ispirava a motivi creati dai vasai, dai bronzisti, dai tornitori in legno e dai tessitori. Lo stesso può valere anche per la paglia più sottile. Il tessuto ornato era il prodotto più usuale dell'artigianato. Si sa soltanto che i Celti lo preferivano a colori vivi e svariati, ■ righe o a quadretti multicolori di loro invenzione, o anche tinto o broccato d'oro riccio. La porpora, che com'è noto proviene da molluschi, aveva verosimilmente una funzione molto importante



in questo tipo di lavorazione. È possibile che il feltro fosse usato come presso gli Sciti, così come le pellicce composte da piccole pelli diverse. La pittura è totalmente scomparsa, tranne quella sulle ceramiche, ma doveva decorare il legno, le pareti, le pietre scolpite e forse anche il cuoio; la sua esistenza è attestata dal tatuaggio praticato dai Bretoni insulari, che raffiguravano animali sul loro corpo, e in tal modo volevano esprimere ogni sorta di nozione sotto forma di simboli protettori.

A questi materiali deperibili vanno aggiunti due metalli. Lo stagno seduceva per il suo aspetto brillante come l'argento: serviva con ogni probabilità per fabbricare recipienti, « anche come rivestimento di alcuni oggetti di rame. Durante la prima età del ferro, la terracotta veniva decorata con ornamenti traforati di questo metallo. La stagnatura era meno costosa dell'argentatura. Oggi si sa che gli stagni antichi non sopportavano la bassa temperatura d'un suolo gelato e che per questa ragione sono rimasti solo lingotti, trovati esclusivamente nelle acque. Tuttavia gli oggetti dovevano essere numerosi, in quanto le vie del metallo britannico attraversavano la Gallia seguendo le valli principali, o costeggiavano i suoi litorali. Alcuni giacimenti di stagno esistevano anche in Armorica e nei Causses, in Portogallo e nell'Europa centrale. Il piombo, fornito principalmente dall'isola di Bretagna « dalla Gallia, era facile da fondere e sempre recuperabile: non è noto se con questo materiale siano state fatte opere d'arte, in quanto sono pervenuti solo ciondoli o amuleti figurati, piccoli oggetti che potevano essere d'uso corrente.

L'oro sfugge all'alterazione, ma non certo alle deformazioni quando è impiegato in lamine sottili. Era riservato ai monili preziosi e alle monete forti. I Celti amavano moltissimo i gioielli di questo metallo, i capi ne portavano anche durante i combattimenti (sembra che gli uomini se ne adornassero più delle donne: erano, forse, un segno distintivo del potere). Alcune armi da parata, soprattutto elmi e spade, erano placcate d'oro. Non tutti i paesi celtici possedevano il prezioso metallo: esso proveniva dall'Aquitania e dai versanti del Massiccio Centrale, dai monti Wicklow in Irlanda, dal Galles, dal letto dei fiumi delle Alpi, della Gallia, della Renania e della Boemia. Circolava soprattutto in forma di doni, bottino, commesse « monete, ma molto spesso questi oggetti venivano fusi come quelli d'argento per trarne altri tesori: i gioielli in metallo prezioso rimasti raffigurano solo un minimo residuo degli innumerevoli monili che stavano alla base della fortuna, della potenza e della fierezza dei capi. Una lega d'oro, di rame e d'argento, che vien detta elettro dal nome dell'ambra gialla di cui aveva il colore, serviva per oggetti meno prestigiosi, per lo più in Belgio e nell'isola di Bretagna. L'argento era usato dai Celti dell'Europa orientale grazie alle miniere del bacino dei Carpazi e della Bosnia più che in Occidente, dove, nonostante i giacimenti della Spagna, della Germania e della Gran Bretagna, il suo impiego era raro persino in gioielleria. In numismatica, all'Ovest, servi solo durante l'ultima epoca, soprattutto per monete che imitavano i denari romani, mentre all'Est il suo uso generalizzato risale a molto tempo prima.

Il rame appare raramente impiegato da solo se non come supporto, per esempio, per l'argentatura o la stagnatura. Pur esistendo in Spagna, nei paesi danubiani, nei Carpazi, nell'isola di Bretagna, nelle Alpi, nei Pirenei, nell'Aquitania « nelle Cevennes, questo metallo era soprattutto importato dal Mediterraneo orientale. Il bronzo, lega di rame e di stagno, che somiglia all'oro fin che non acquista quella patina verde che gli danno i secoli,

fornisce recipienti, arredi cultuali, ornamenti, accessori di carri, armi difensive, trombe, insegne militari e specchi. È pesante — certi braccialetti e soprattutto anelli da caviglia o da gamba stupiscono per il loro peso —, ed è più morbido, brillante e più facile da conservare del ferro. Può essere assottigliato e decorato facilmente mediante il cesello, l'incisione, lo sbalzo e lo stampo. Non potendo essere saldato, veniva unito mediante chiodi ribaditi.

La seconda età del ferro vede l'apice dell'impiego di questo nuovo metallo nell'Europa protostorica: lo si trova in Gallia (soprattutto in Lorena e nel Périgord, nel Berry e nella regione dei Pirenei), in Spagna, in Gran Bretagna, in Austria, in Istria, in Illiria, e in Macedonia, in Boemia e nella Dobrugia. I Celti sapevano produrre un ferro puro e di buona qualità in quei luoghi dove la miniera era vicina a una foresta, e anche l'acciaio (ma non la ghisa) mediante la cementazione: da qui il diffondersi « il progredire della metallurgia, il miglioramento di tutte le tecniche di fusione e di cesellatura. Il ferro serviva per le armi a taglio e per alcune parti degli oggetti di bronzo (soprattutto i supporti di placche), raramente per gli ornamenti prima dell'ultimo periodo di La Tène; ma gli accessori della spada, spesso decorati, erano tanto in ferro quanto in bronzo, come certe fibule « accessori di carri.

L'argilla era usata in notevoli quantità e il vasellame di produzione locale era molto diffuso: bastavano legno e acqua pura. L'abbondante produzione era la conseguenza della fragilità, la varietà derivava dal carattere locale di questa attività artigianale. Per esempio, in Boemia, si mescolava all'argilla la grafite del luogo, varietà naturale del carbonio, ridotta in polvere, in pagliuzze o in scaglie sfaldabili (con cui oggi si fabbricano le mine delle matite): da qui l'aspetto *pailleté* di alcune ceramiche di color nero, prodotte in questa regione. Con la grafite si rivestiva anche la superficie dei vasi.

Col vetro stampato, antico come l'Egitto, si facevano braccialetti, anelli, perle per collane e pendagli, piccoli « grandi, ornamenti di colore unito o policromo; fuso e tirato, ci si modellavano figurine di animali. All'imitazione di oggetti importati, soprattutto cartaginesi per le perle, succede un'originale fabbricazione locale a partire da La Tène media. Il « vetro soffiato, la cui tecnica proviene dal vicino Oriente, compare solo alla fine dell'era antica. Lo smalto, pasta vitrea incrostata, mediante fusione, nelle parti scavate di un oggetto metallico, era noto ai Mediterranei, soprattutto agli Etruschi e ai Greci. Fu di uso abbastanza comune fra i Celti sin dalla fine del primo periodo, per decorare l'oro o il bronzo. Rosso, e in seguito azzurro e giallo, costituì una delle più belle risorse decorative dell'arte celtica, la quale si distingue da tutte quelle del mondo antico per il suo frequente impiego.

Il corallo rosso sangue, a cui forse si attribuiva valore magico, era usato in due modi: « grandi irregolari per collane, braccialetti o anelli, o a incrostazioni negli ornamenti o in quelle parti delle armi di metallo decorato. Raccolto lungo le coste mediterranee, e soprattutto nelle acque provenzali, fu usato durante tutta la seconda età del ferro, ma più raramente nell'ultimo periodo, tranne che nelle isole Britanniche. I fuochi, che sprizzavano dagli oggetti che esso ornava, sono ormai spenti per sempre: il corallo morto, o non trattato come si deve, impallidisce, sbianca e diventa verdastro, e per questa ragione è inferiore allo smalto con cui divideva, assieme alle conterie e alle rare pietre non molto preziose, il privilegio di animare di vivaci colori i prodotti dell'oreficeria. L'ambra gialla, resina fossilizzata, importata dalle spiagge del Baltico fino alle coste dell'Adriatico, forniva le perle e i pendagli di diversi gioielli. Plinio le attribuirà virtù medicamentose e magiche. Come lo stagno l'am-

bra era materiale di grande importazione, ricercato dai Celti continentali, ai quali, invece, non pervenne mai l'avorio.

Alcune placche d'osso incise in Irlanda, in Germania e nell'Europa centrale, bracciali e anelli fatti con lignite (carbon fossile della Foresta Nera che conteneva tracce di origine vegetale) e con una sua varietà, il giasietto, con scisto o con "sapropelite" (fanghiglia fossilizzata della Boemia e della Moravia), tutto ciò offre una panoramica delle materie perdute o conservate, alle quali i Celti, a loro estro, hanno conferito forme e decorazioni. A parte i metalli, esse erano di qualità piuttosto scadente.

Esclusa la terracotta, tutti questi materiali erano in grado di sostenere lunghi viaggi: se l'arte di La Tène ha conosciuto una considerevole ubiquità lo si deve al fatto che essa consisteva di oggetti metallici e di piccole dimensioni che viaggiavano senza difficoltà. Lo stesso avveniva anche per i manufatti non rifiniti, e soprattutto per gli stampi o per le matrici degli ardiglioni delle fibule, impugnature di spada, spille, catene e conterie, come pure alcune materie prime, quali, per esempio, lingotti preziosi, ramoscelli di corallo, ambra grezza. Infine gli artigiani o gli artisti, orefici, fonditori e bronzisti, armaioli, incisori di monete, prestavano la loro opera a pagamento nelle corti principesche: parte delle influenze subite nei primi tempi si spiegano con questi spostamenti e col commercio ambulante. Ecco la ragione per cui la geografia delle materie prime non basta a chiarire l'attribuzione dei reperti.

Scambi di influenze formali e decorative avvenivano fra una materia e l'altra.

La scultura lignea ha preceduto la statuaria di calcare o di arenaria, in quanto richiedeva utensili meno robusti. Hanno quindi subito un adattamento forme e tecnica perfezionate da molto tempo da un'arte vecchia come l'umanità, la quale a sua volta si è avvalsa sicuramente delle nuove esperienze. Nel caso del metallo e della pietra è più difficile determinare in quale direzione si è verificata l'imitazione: all'epoca delle maschere in lamina di bronzo del Sud-Est della Gallia, esiste già il tutto tondo in Provenza, dove si fanno sentire le influenze greche. In Renania, in Armorica e in Irlanda, il bassorilievo ornamentale pare piuttosto l'ingrandimento di decorazioni inventate per il bronzo.

Il fatto che la ceramica abbia imitato le forme — finché fu possibile — le incisioni dei recipienti metallici, è un fenomeno generale. Tuttavia, solo alcune forme di vasi potevano esser copiate in terracotta, e il vasellame celtico, che ha trovato da solo i suoi profili e motivi originali, è nel complesso più semplice delle sapienti realizzazioni del metallo: anse, beccchi, piedi e persino coperchi vi appaiono raramente, almeno nell'Ovest e nel Centro. Il vasellame di produzione corrente, la cui sagoma è spesso bella, doveva trarre ispirazione dai servizi in legno di tradizione molto più antica, mentre le applicazioni a tutto tondo a forma di protomi d'animali, per esempio, sono passati direttamente dai calderoni alle terrecotte.

Si possono percepire anche derivazioni più sottili. Gli ornamenti per anelli, composti di piccoli ramoscelli di corallo, hanno trasmesso il loro aspetto irto e irregolare a gioielli di bronzo o di vetro e forse anche a certe fibule. I bracciali composti con grossi chicchi d'ambra, della fine della prima età del ferro furono imitati in metallo (gli anelli da caviglia o da gamba a ovoli cavi ebbero anche una lunga e multiforme discendenza). Altri, in vetro stampato, con la loro decorazione dipinta con sistema ternario ricordano a loro volta anelli



li di bronzo, ma per il *pastillage* e la falsa filigrana, in qual senso è avvenuta la derivazione? In molti casi lo smalto rosso ha sostituito il corallo, e le conterie hanno preso il posto dell'ambra. Trecce di fiori naturali sono state riprodotte in oro. Le monete auree, le più antiche di tutte, sono state imitate in argento o in bronzo, e quelle d'argento, a loro volta, in bronzo, tutto ciò, in certi casi, con la vera propria trasmissione del tipo. L'inverso non avvenne mai — ma gli ornamenti delle monete si ispirarono alle decorazioni metalliche d'ogni genere.

I Celti, sedentari migratori, pionieri dell'Europa interna coperta di foreste, umida, ricca di terra, di ferro, e non priva d'oro e d'argento, sono stati eccellenti artigiani del legno, carradori rinomati, temibili armaioli, orefici di qualità, monetieri abili se non consumati, ceramisti fecondi se non raffinati, vetrai prolifici.

La fabbricazione di carri interessa l'arte per i molteplici ornamenti che una sapiente costruzione del carro da guerra o da parata o di quello di lusso richiedeva al bronzista, al fabbro e anche all'orefice per alcuni pezzi metallici funzionali e decorativi allo stesso tempo. La maggior parte dei veicoli celtici fu imitata dai Romani e i loro nomi furono introdotti nella lingua latina.

L'analisi di laboratorio delle armi ha rivelato che la lunga spada di La Tène era di ferro puro malleabile, mal temperato ma ben battuto: i Celti non hanno ignorato completamente la qualità che conferirà alla spada dei Germani invasori la sua potenza vittoriosa. Non si tratta di una tecnica d'arte, ma è interessante conoscere il valore di queste lame che i foderi superbamente decorati segnalavano nelle mani dei capi.

L'oro, l'argento e il bronzo si prestavano a quattro metodi di fabbricazione per essere trasformati in prodotti lavorati: la martellatura con cui si ottengono lamine di metallo, la fusione in stampi che fornisce pezzi identici (fibule, impugnature di spade, catene, monete fuse), lo "sbalzo" che consiste nel far uscire rilievi battendo con un arnese dietro la lamina, e la fusione a cera perduta, in cui il modello e lo stampo servono una sola volta (per le impugnature di spada, fibule e braccialetti a grossi rilievi e tamponi dei *torques*). Decorazioni di superfici: cesellatura con cesello e con martello, punzonatura con matrice, incisione al bulino, punteggiatura con punteruolo, granulazione a sbalzo che imita le asperità della granulazione naturale della pelle, rabescatura con l'apposito bulino, ritocchi di rifinitura. Alcuni perfezionamenti complicano queste diverse operazioni, e talvolta molte sono congiunte in uno stesso lavoro: per esempio, una lamina d'oro o d'argento martellato è applicata a pressione su un fondo di bronzo o di ferro sbalzato. Oppure il metallo che costituisce l'oggetto è inciso col bulino o col cesello, seguendo un preciso disegno, per poi ricevere nelle incavature un materiale colorato, mentre le parti lasciate in rilievo formano le linee stesse della decorazione. Inoltre i piani martellati, schiacciati o scavati che creano fondi piatti e, senza l'ausilio di altro materiale riportato, le sottili costole che li separano sono sufficienti a formare l'intera decorazione, come si nota soprattutto in Irlanda, dove essa contraddistingue i capolavori più tardi. Infine, alcuni *torques* d'oro venivano ornati con grossi anelli su una cera perduta, adattati alle due estremità del cerchio ritorto, e oggetti d'argento o di bronzo ricevevano una leggera doratura.

Ai Celti era attribuita l'invenzione di due tecniche. Una è la smaltatura, di cui un auto-



re del III secolo d.C., Filostrato II, un greco di Lemno esperto nella descrizione di pitture, fa risalire la priorità ai Galli. Tuttavia i bronzi smaltati lateniani erano prodotti in tutta Europa a partire dagli ultimi secoli della nostra era. Durante i primi tentativi di decorare piccolissime superfici venne usato lo smalto a *champlevé*, colato cioè nelle incavature del metallo, mentre, dopo il primo periodo di La Tène, si arrivò ad applicare a freddo la pasta vitrea. Il corallo non era quasi più impiegato, e la tecnica precedente ricomparve nel corso del II secolo a.C., arricchita di nuovi colori, conobbe da allora grande favore, particolarmente in Gran Bretagna, sino alla fine dell'arte celtica. L'altra specialità gallica è la stagnatura o l'argentatura, descritta nel I secolo d.C. da Plinio il Vecchio come una scoperta dei

Biturigi, utilizzata poi ad Alesia. Gli orefici celti hanno ignorato la granulazione e la filigrana tanto care agli Etruschi. È già molto se si trova, su oggetti di bronzo, una sorta d'imitazione della filigrana, e una specie di granulazione; fili applicati e fissati, non saldati, ornano fibule o bracciali. I Celti sapevano incrostare l'oro nel bronzo e nel ferro e il ferro nel bronzo. Per gli alari e anche per certe fibule si usava il ferro battuto. E infine pare che i Celti abbiano inventato quel procedimento che uno storico dell'arte ha recentemente definito *pastillage* dalle piccole pastiglie ammuochiate che venivano aggiunte per comporre una decorazione, e la cui origine — o continuazione — è da ricercarsi forse nell'arte del vetro.

I Celti hanno adottato e adattato i metodi di fabbricazione delle monete con particolare successo. Hanno battuto col martello, a caldo, l'oro e l'elettro, l'argento e il biglione di rame e d'argento e, poi, il bronzo. Hanno colato in stampi bivalvi formati da elementi di terracotta scavati da alveoli, alla fine dell'indipendenza gallica e anche durante i primi tempi della dominazione romana, quei bronzi con molto stagno e non privi di bronzo argentifero, oggi comunemente chiamati *poini* (la già menzionata lega di rame, stagno e piombo). In Linguadoca hanno coniato anche piccoli tondelli d'argento, in precedenza tagliati con lo scalpello secondo un'approssimativa forma quadrangolare. Generalmente, la massa metallica è spesso troppo scarsa e mal centrata per recare le due immagini complete anche se nettamente incise, oppure gli angoli non rifiniti danno un rilievo in parte smangiato. Oggi ci si trova costretti a ricostruire graficamente la figura originale partendo da numerosi pezzi usciti dal medesimo conio. Da ciò che rimane, tuttavia, si deve riconoscere che questi incisori di medaglie hanno compiuto notevoli sforzi per raggiungere la minuzia nel particolare, soprattutto in Gallia. Il loro lavoro presupponeva metodi d'ingrandimento visivo che è solo possibile immaginare, e il peso delle emissioni prova l'impiego di apparecchiature o di metodi di una precisione stupefacente.

La tecnica della ceramica, forme e decorazioni, non era la migliore. Sono noti vasi rifiniti al tornio sin dalla prima epoca lateniana, ma il tornio a rotazione rapida si affermò, presso i Celti, solamente a partire dal II secolo a.C., e il vasellame di uso comune, fatto interamente o parzialmente a mano, era ancora molto copioso. Non che i vasi fossero incapaci: prediligenti i profili curvilinei, ne crearono più d'uno e seppero adattare alle superfici tondeggianti ornamenti dalle linee graziose. I metodi di cottura, tuttavia, non erano molto evoluti; le paste ottenute non raggiungevano certo la qualità di quelle greche, i colori non avevano la vivacità di quelli mediterranei, e per i recipienti di piccole dimensioni la varietà era molto minore rispetto alla ceramica ellenistica. Il primo periodo di La Tène ha fornito vasi dipinti e incisi. Molte terrecotte recano linee geometriche tracciate al brunitoio, ma soltanto nell'ultimo periodo sono stati prodotti, nella Gallia centrale, esemplari ben torniti e allo stesso tempo decorati a motivi vegetali e animali: l'uso del tornio favoriva la flessuosa eleganza delle forme.

La decorazione incisa della ceramica, talvolta con superfici a riserva e parti tracciate al brunitoio, imita evidentemente quella dei recipienti bronzei e spesso condivide tecniche meccaniche che conferiscono a questi ornamenti un carattere rigoroso. Di tali tecniche la più semplice consiste nell'impiego del punzone-matrice, soprattutto circolare, che permette d'imprimere, incidendoli, una gran quantità di cerchietti di diverso diametro, disposti secondo un ordine o un sapiente disordine, isolati o con più elementi concentrici. Il

semicerchio un po' più grande permette tutte le possibili combinazioni di archetti e la raffigurazione di stelle e rosoni simmetrici, motivi, questi, spesso eseguiti col compasso. Un'orgia di ornamenti, forse troppo perfetti, ha così imperversato nell'arte celtica, dall'Armorica al medio Danubio, e che risale in parte all'età del bronzo. Sulla ceramica essi si accompagnano talvolta ad altri motivi meno regolari, a stampo o incisi. Ora è noto che l'uso del compasso nell'arte lateniana era molto più diffuso di quanto non si fosse creduto prima: il foro che la punta fissa lascia nel centro è visibile sugli specchi di bronzo, sui vasi di terracotta, sulle piastre d'osso e persino nelle composizioni in apparenza meno simmetriche e meno regolari. Usando il suo strumento, l'artista si lasciava trascinare o si impegna in giochi grafici che possono apparire gratuiti, ma che erano ispirati da un senso innato della struttura, per quanto asimmetrica fosse, e sostenuti dall'applicazione discreta, ma non dissimulata, di un metodo meccanico.

Il valore tecnico delle produzioni lateniane deriva in parte dalle difficoltà di adattare l'ornamento, difficoltà causate dalla diversità della funzione e, sovente, dalla piccola dimensione delle superfici da decorare. L'inventiva, spinta fino alla prova di abilità e forse alla dimostrazione di virtuosismo (certi motivi prettamente celtici non sono forse nati dalla forma stessa dell'oggetto, il fodero della spada, per esempio, che offre il più lungo dei campi stretti e piatti?), deriva da questi due vincoli, ai quali si deve anche l'unità stilistica che contraddistingue queste creazioni attraverso tutta l'Europa. Il minuscolo dischetto circolare di una moneta, la piccola sfera terminale di un pomolo di spada, la perla vitrea ispirano all'artista linee spesso analoghe, e la predilezione per i motivi curvilinei è forse in parte dovuta a queste seconde esigenze: i Celti dell'epoca pre cristiana furono, in certa misura, dei miniaturisti *ante litteram*, se così dicendo si vuol estendere l'accezione del termine all'insieme dei creatori di composizioni grafiche e a coloro che le tradussero plasticamente.



CAPITOLO SECONDO

La formazione

(dal 450 al 350 a.C.)

Sarebbe cosa anormale se l'arte di La Tène, la cui brusca comparsa ebbe luogo poco dopo la metà del V secolo a.C., non dovesse niente all'Europa dell'interno della prima età del ferro, di cui occupava i territori, né al Mediterraneo, erede dell'Oriente, al quale era vicina nelle sue frange meridionali. Tanto meno verosimile, in quanto i capi dei Celti, guerrieri dotati di armamenti nuovi, erano in costante contatto con regioni dove regnavano tradizioni diversissime. A questi apporti vanno aggiunti quelli di altri vicini, gli Sciti, nomadi dell'immensa steppa che univa la Cina ai paesi settentrionali del Mar Nero, i quali spinsero la loro influenza verso ovest, raggiungendo e risalendo il corso del Danubio.

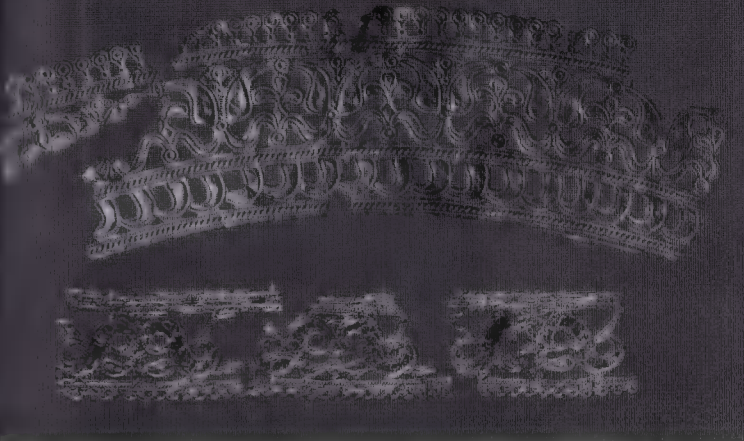
Ciò che *in loco* poteva provenire dai secoli precedenti è essenziale solo per quello che concerne la tecnica: la lavorazione dei metalli e delle leghe, la ceramica fatta a mano, ma già con decorazioni, l'incisione, ereditata dal II millennio a.C., che scienza, finezza e precisione avevano reso ormai un'arte. Il vaso carenato, la fibula, al cui piccolo disco, al di sopra del piede, presto si congiunge l'arco, il braccialetto o anello dagli ovoli allungati, a imitazione delle perle d'ambra, la decorazione tracciata col punzone o talvolta col compasso, sono altrettanti retaggi di non trascurabile importanza. La composizione a registri o a figure rettilinee si è perpetuata più largamente con la sua semplicità e la sua monotonia, specie sui vasi. Inoltre, dall'età del bronzo provengono alcuni soggetti naturalistici: gli uccelli acquatici, cigni, oche o anatre selvatiche, i cui prodigiosi voli si distaccano, in alto nel cielo, contro i raggi del sole, la luce lunare, le nubi; la protome taurina, simbolo della forza e della fecondità animali. Alcuni motivi (la spirale e la "S") e la piccola scultura in metallo, nati da un gusto preciso per la linea e la plastica dinamiche, completano questa eredità, tutto sommato abbastanza modesta. La figura umana è la meno frequente fra le forme viventi, esse stesse quasi straniere alla trama lineare che non le rinsera fra le sue maglie.

Contemporanea a questa tradizione quasi geometrica, che ha preso il nome dal sito di Hallstatt, nell'Alta Austria, e infinitamente più ricca per forme e decorazioni è la complessa arte dell'Italia etrusca, atestina (della regione di Este), veneta, che fiori, al riparo dell'arco alpino, su entrambe le sponde del Po. Da qui, attraverso la valle dell'Adige e il Brennero, attraverso i colli dell'Ovest e l'altopiano svizzero, i prodotti di queste culture nu-

trite d'influenze greche e orientalizzanti potevano raggiungere a nord i nuclei celtici di Baviera, d'Austria e di Boemia, a nord-ovest e a ovest quelli del Reno e della Gallia orientale, in un via vai di convogli militari, diplomatici e mercantili, che trasportavano elementi decorativi di due tipi: una composizione semplice, regolare, simmetrica, severa e un repertorio di motivi per lo più vegetali ■ già stilizzati — ormai canonizzati, si potrebbe dire — ma anche animali e dai quali non era esclusa la forma umana. Così, immagini create nei tempi antichi dagli imperi del vicino e lontano Oriente, trasmesse dall'Asia Minore al mondo greco e dalla Magna Grecia all'Italia centrale ■ agli Etruschi, dall'Italia settentrionale ai conquistatori Celti, approdarono ai piccoli regni "barbarici" d'Oltralpe: palmetta e loto, "S" e spirale, maschera di Sileno e quell'animale immaginario che è il grifone, e per ciò che concerne le tecniche, una profonda esperienza delle arti metallurgiche e l'uso, ancora troppo limitato, del tornio da vasaio, così come gli inimitabili esempi costituiti dalle opere a filigrana o a granulazione. Così, i legami fra la pianura padana e i Celti, insediatisi da una parte e dall'altra del Reno e dell'alto Danubio, si rivelano sempre più stretti. È il vasto ventaglio norditalico che pare abbia spinto al di là delle Alpi gli effluvi concentrati del Mediterraneo orientale attraverso la Penisola.

Questi apporti possono aver seguito un altro itinerario più breve ■ più settentrionale, che dall'Iran, attraversando la Mesopotamia, abbia raggiunto l'Asia Minore, le coste del Mar Nero e le foci del Danubio. Gli archeologi, che optano per i contatti diretti, preferiscono questa via danubiana, in cui sarebbero confluiti, con le loro influenze, le sete della Cina, i bronzi dell'Uratu e del Luristan e l'eco dell'arte assira. Una terza strada, intermedia, passando a nord del Caucaso, avrebbe potuto far affluire verso la grande vallata danubiana i manufatti del Kuban e della Scizia ucraina, vicina alle colonie greche del Nord del Mar Nero. Da qui sarebbero provenuti, più numerosi, i soggetti animali, normali o compositi, il tipo di due animali drizzati e affrontati, alcuni motivi vegetali, sviluppati in modo particolare dai Greci, e il "vocabolario" dell'arte animalista delle steppe: forme dinamiche e allungate dei grandi quadrupedi, mostri composti da corpi diversi, torsioni, rivolgimenti all'indietro e rotazioni imposte a esseri viventi, lotte e carneficine. Tuttavia, il numero degli oggetti specificamente sciti, trovati nell'ambito della cultura di La Tène, è molto limitato: il deserto e la steppa, il modo di vita, la fauna e la flora e i climi di forte variabilità non erano un ambiente familiare ai Celti.

Ciò che recava seco il flusso delle multiformi creazioni e delle raffinate tecniche, passato al filtro etrusco, era in ben altro modo alla portata di questi guerrieri venuti in Italia a conoscere ■ a conquistare, spingendosi fino a Roma, l'eredità delle più antiche civiltà mediterranee e d'Asia Anteriore. L'appartenenza dei Celti al gruppo dei popoli indoeuropei non poteva che creare un legame fra questi ultimi ■ le tribù italiche — Oschi, Umbri e Latini — le cui lingue erano talmente vicine alla loro che alcuni linguisti, circa mezzo secolo fa, avanzarono l'ipotesi di un gruppo italo-celtico, da cui si sarebbero separate prima del I millennio a.C. tutte queste diverse branche. Quindi, a questi scambi di uomini del medesimo ceppo europeo, scambi d'armi e di tesori, va fatto risalire lo sbocciare di un'arte lateniana a nord delle Alpi ■ del Danubio superiore, dopo i primi movimenti celtici verso l'Italia del Nord, movimenti che gli annalisti romani situano anteriormente al V secolo a.C.



1. PRIME IMITAZIONI ■ IMMEDIATE MODIFICAZIONI

■ All'improvviso, a Klein Aspergle (Württemberg), prima del 400 a.C. compaiono ornamenti d'oro ■ forma di semplici, larghe ■ lunghe foglie armoniosamente applicate su una coppa attica. Dal medesimo luogo provengono un corno per bere placcato d'oro, decorato di ovali e di "S" incomplete, disposte a registri: tipo di oggetto adottato, la cui forma e il cui uso risalgono alla tradizione iranica, al quale i Greci preferivano il *rhyton* modellato, con larga apertura. Molto presto, su un altro esemplare, trovato ■ Eygenbilsen (Belgio), un fregio traforato a motivi vegetali (loto ■ palmetta) ■ a "S", orlato in alto e in basso da piccoli motivi ripetuti, compare già una caratteristica fondamentale di La Tène: la fusione di due figure vicine, delle quali una parte (in questo caso la foglia di loto, in numero di due per ciascuna) diventa loro comune. Queste due stesse foglie, ma invertite, conosceranno un notevole favore nella prima arte celtica. S'introduce poi l'alternarsi dei pieni e dei vuoti anche se non costituisce ancora un motivo particolare. A questo genere appartengono i frammenti di fasce trovati a Waldgallscheid (Renania): una teoria di "S" opposte a due ■ due che affiancano una palmetta. I vuoti hanno solo la funzione di rendere più aerea la superficie d'oro lavorata e forse di lasciar vedere un fondo di cui non è noto il colore e la natura, ma che doveva assolutamente valorizzare il più splendente dei metalli.

I richiami a margine in numeri arabi rimandano all'ultima parte: *Realizzazione dell'Immaginario*, pp. 243-280.

20. Eygenbilsen (Limbourg). Frammento di decorazione traforata d'un corno per bere: fregio composto da vegetali. Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Lunghezza 0,22 m. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire.



Il bassorilievo e gli accenni del tutto tondo cominciano a coesistere fin dagli inizi: sempre quest'arte è assieme grafica e plastica, ■ nessuna di queste definizioni, quindi, basterebbe da sola a caratterizzarla. Il bassorilievo, quasi stacciato, appare sulla placca traforata di una fibbia scoperta a Weiskirchen (Saar). Di bronzo, impreziosito dal corallo, è un assieme di esseri fantastici visti di profilo e di fronte: quattro quadrupedi alati con testa umana barbata, affrontati a due a due, che fiancheggiano una maschera con un'acconciatura composta da due "S". Una fibula della medesima provenienza è più inquietante: dai due lati del volto centrale si dipartono, a mo' di spalle, una sorta di bracci asimmetrici che, piegandosi, terminano in teste atteggiate a smorfie, con un copricapo puntuto e che sostengono il mento della prima. Il tipo della fibula celtica ancora non è stato creato, ma questi primi tentativi annunciano un gusto spiccato per gli esseri compositi, le posizioni contorte, le ibridazioni inquietanti e una strana tensione interna che serra ■ comprime elementi già quasi fusi fra loro.

Soggetti simili, arricchiti dall'impiego di balaustrai, dai riflessi dell'oro, creati con quel

sapientissimo senso plastico che esige la dimensione di un anello ■ dotati inoltre di quei flessuosi motivi ormai caratteristici della decorazione celtica (le "S" concatenate soprattutto), distinguono il braccialetto trovato nel Palatinato renano, a Rodenbach: quattro arieti accucciati che guardano indietro, maschere dagli occhi allungati e curve e controcurve delle "S" distribuite in modo equilibrato su più della metà del pesante gioiello fuso in uno stampo. Esso avrebbe tutte le caratteristiche dell'oreficeria orientale o orientalizzante dell'Italia etruschizzata se non vi comparissero già quelle combinazioni decorative curvilinee (anch'esse peraltro d'origine mediterranea) che diverranno inseparabili dall'arte di La Tène e dai suoi prolungamenti. Elementi simili, ma chiaramente norditalici, ornano un anello 250 d'oro della medesima provenienza, in cui due maschere contrapposte mostrano occhi ■ mandorla, sopracciglia che terminano in spirali, "S" che forse vogliono evocare i ricci della chioma, e due foglie che racchiudono la parte inferiore ■ i lati del volto, dal mento alle tempie. Il tipo ricorda le maschere dette "di Sileno" dei bronzi etruschi.

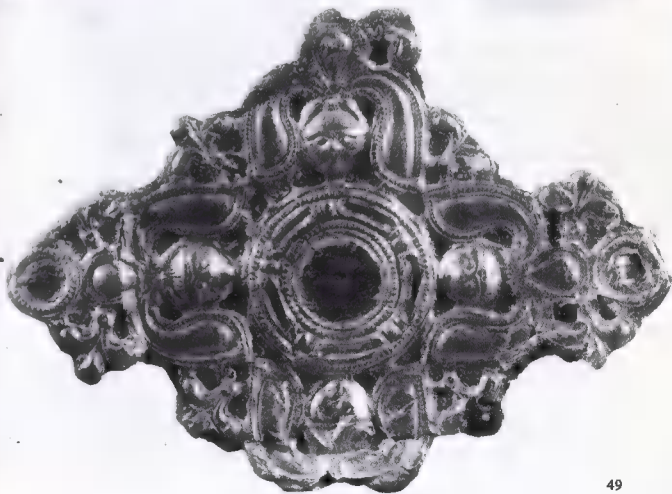
Il passo appare compiuto con le due placche d'oro provenienti da Weiskirchen (Saar) e da Chlum (Boemia), nonostante vi manchino le incrostazioni di corallo che conferivano a questi gioielli tocchi di colore: nella prima si alternano, tra foglie di loto, ciascuna delle quali è a doppio impiego, palmette ■ maschere stilizzate; nell'altra appaiono bei contorni vegetali, simili ma semplificati, che si allontanano svasandosi ■ si accostano con grazia ■ paiono giocare con cerchi terminali. La composizione, rigorosamente regolare, si avvale di quattro elementi disposti a croce, ma concatenati a cerchio attorno a un medaglione centrale: la distribuzione delle parti colorate non poteva che rafforzare lo schema cruciforme. A Weiskirchen, la funzione delle foglie disposte in senso inverso in modo da formare un





motivo nuovo che racchiude il volto umano conferma la fusione essenziale degli elementi.

Esemplari del genere restano isolati, anche se rivelano caratteri comuni. La loro datazione, approssimativa, è resa possibile sia da oggetti d'importazione che accompagnano alcuni di essi, sia, se pur relativamente, dal confronto delle loro caratteristiche tecniche e formali. Essi consentono soltanto di definire i caratteri più salienti di un'arte di cui, senza ombra di dubbio si può dire che per i suoi motivi, imitati e già trasformati, si presenta composta, per la disposizione di tali motivi, severa, per le tecniche impiegate, talvolta grafica e talaltra già plastica. Questi esemplari illustrano una condizione sociale che durerà fino alla metà del IV secolo a.C., la fase cioè aristocratica, durante la quale i capi insediatis saldamente dal Nord-Est della Gallia sino alla Boemia inclusa, iniziano ad apprezzare le meraviglie dell'oreficeria mediterranea. Tali monili sono stati trasportati, importati, fabbricati a sud delle Alpi seguendo il gusto dei piccoli sovrani "barbari", o prodotti in un'officina ormai installata presso questi ultimi? Ma gioielli del genere avrebbero potuto essere anche comprati o fabbricati in un punto qualsiasi della Renania, essere trasportati in un'altra parte del mondo celtico, il che impedirebbe di considerarli testimoni di uno stile regionale e quindi di creare gruppi stilistici geograficamente troppo estesi.



25. Rodenbach (Palatinato Renano). Particolare di bracciale: maschera affiancata da arieti.
Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro (tocchi di bronzo verde). Diametro 0,067 m. Spira, Historisches Museum der Pfalz.
26. Weiskirchen (Saar). Placchetta decorata di maschere e palmette.



2. GLI INIZI DELLE CREAZIONI

Le fibule a decorazione plastica, che compaiono nel periodo che va dal V al IV secolo a.C., fra la Mosella, il Meno e l'alto Danubio, pur isolate, rivelano ciascuna ciò che diverrà un oggetto "lateniano" per eccellenza. Si tratta di creazioni dove si affrontano, in varie combinazioni, volti umani e teste di animali talvolta immaginari. Due maschere opposte dalla parte del cranio e una protome di ariete, trovate a Niederschönhausen (nei dintorni di Berlino), una testa umana che pare porti un'acconciatura composta da tre grosse palle, a Oberwittighausen (Baden), un'altra barbata e una enorme di ariete, a Dompierre-les-Tilleuls (Doubs), un'anatra dal corpo schematizzato e dal collo sinuoso come quello di un cigno, a Hundheim (Palatinato renano), due carnivori dalle orecchie puntute, a Leopoldau (sobborgo di Vienna), due rapaci affrontati, raddoppiati da altri due più piccoli e stilizzati, a ciondolo, a Val de Travers (cantone di Neuchâtel, Svizzera), due volti barbati sovrapposti a Oberwittighausen. E, oggetto più raro di tutti, a Parsberg (Alto Palatinato), due maschere alle estremità di un corpo a forma di pesce, con un motivo traforato a grifoni affrontati, la cui origine va forse ricercata nel lontano Oriente, per nascondere la spirale. Eccetto quest'ultima fibula in cui, siccome le teste dovevano essere visibili, nessun incurvamento richiama quello del piede che si attacca all'arco, tutte le fibule di questo periodo assumono l'aspetto che sarà costante nell'interno dell'Europa, sino alla fine della Repubblica Romana: dalla parte della punta dell'ardiglione, l'estremità del piede prende spicco e, volto umano, testa d'uccello, di quadrupede o medaglione decorativo, si accosta all'arco e presto vi si attaccherà. Ne risulta un profilo a "S" irregolare, composto di un solo pezzo, di cui tale segmento è più o meno sviluppato, ma la cui curva e controcurva disegnano una linea

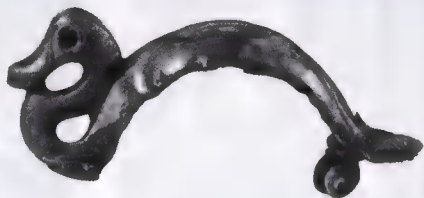
27. Niederschönhausen (Berlino). Fibula: due maschere opposte e una testa di ariete. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,09 m. Berlino, Staatliche Museen.

28. Leopoldau (Vienna). Fibula: due carnivori con orecchie e a punta. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,035 m. Vienna, Kunsthistorisches Museum.



29. Oberwittighausen (Baden). Fibula a testa umana. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,107 m. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

30. Dompierre-les-Tilleuls (Doubs). Fibula a testa di ariete.



flessuosa e dinamica che fa parte integrante dello stile celtico. Queste spille di bronzo, talvolta rinvigite dal corallo, appaiono già come espressioni plastiche di alto livello. In questo periodo iniziale, esse hanno ancora un carattere composito dovuto alla varietà dei loro elementi. Ma sta per subentrare uno stile di più semplice bellezza, che durerà circa quattrocento anni: presto, intorno alla metà del IV secolo a.C., il tipo detto di Duchcov (Boemia) avrà un'ampia diffusione.

251

252



52

31. Hundheim (Palatinato Renano). Fibula: antra dal corpo schematizzato. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo, smalto o corallo (scomparso). Lunghezza 0,058 m. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.

32. Val de Travers (Neuchâtel). Fibula: due rapaci affrontati. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo, smalto o corallo (scomparso). Lunghezza 0,094 m.



33. Oberwittighausen (Baden). Fibula: due volti barbati sovrapposti, di cui uno con orecchi animali.

I Celti non hanno apprezzato soltanto quegli ornamenti di piccolo formato che importavano dall'Italia settentrionale e che copiavano trasformandoli. Nei tumuli funerari dei loro capi, sempre durante il passaggio dal V al IV secolo a.C., si rinvennero grandi brocche (oinochoe) di bronzo cesellato, dal lungo beccuccio. I due esemplari di Basse-Yutz (Mosella) sono eccezionali per la ricchezza della decorazione, quasi eteroclitica, che aggiunge ai riflessi del bronzo sbalzato, inciso e fuso in stampi, un gioco di vividi colori. Sotto il beccuccio, palmette stilizzate, "S" opposte che formano una "lira", scacchiere di pseudo-svastiche e placchette di corallo si protendono in una composizione assieme armoniosa e variopinta. L'ansa è formata da un quadrupede a tutto tondo, con le orecchie puntute e le fauci spalancate: si direbbe l'immagine allungata di un cane dell'oltretomba, che veglia sul prezioso contenuto del recipiente. Sul suo dorso, una nuova serie decorativa allinea dall'alto in basso "S" fitomorfe e un volto stilizzato, impreziosito di ornati. Tra le frastagliature della decorazione, il fondo lievemente graffito, arabescato, disseminato di punti, crea un vibrante secondo piano che fa spiccare i motivi principali e fa sorgere giochi di luce. Nient'altro può meglio illustrare di questa imitazione celtica di un'oinochoe etrusca ciò che quest'arte nascente deve al Mediterraneo, dove s'incontrano l'Oriente, la Grecia e l'Italia, niente rivela più chiaramente ciò che questa arte ha scelto, adattato o creato. Un'altra composizione mista, maschera d'origine italica e due teorie di "S" concatenate sostenute da una palmetta capovolta, appare sotto l'ansa di una fiala scannellata, di medesimo significato stilistico, trovata a Dürrnberg, nel Salzkammergut (Austria). La brocca di Besançon, invece, è un'opera etrusca decorata da un artista gallico: elementi ornamentali analoghi ("S", palmette e foglie) adornano ciò che resta di leggibile della falera incisa di Ecury-sur-Coole (Marna).



34. Disegno sviluppato sul piano della pancia di un vaso e del suo fondo. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,253 m. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

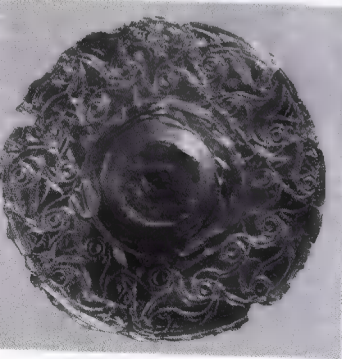
35. Dürrnberg (Salisburgo). Particolare d'una bocchetta scanalata: maschera fra due teorie d'"S" concatenate. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,11 m. Salzkammergut, Austria.



36. Parsberg (Alto Palatinato). Fibula: due maschere alle estremità di un corpo di pesce e motivo traforato a grifoni affrontati. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,088 m. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.

Motivi nuovi nascono anche dal loto e dalle sue foglie, sempre severamente composti — e forse dai loro vincoli. La decorazione traforata di una ciotola perduta, trovata a Schwarzenbach (Palatinato renano) in una specie di tesoro funerario ricco di lamine d'oro lavorate, mostra metodi stilistici che allora erano esclusivamente celtici. Innanzi tutto, la ripartizione dei pieni e dei vuoti, complementari gli uni agli altri, in quanto certe parti a giorno hanno ormai una forma simile a quella disegnata dalle parti piene (loto più o meno aperto, con o senza boccioli): la potenza decorativa, le possibilità d'invenzione lineare appaiono, all'improvviso, quasi raddoppiate. In seguito, partendo da determinati temi vegetali, mediante disarticolazione e ricomposizione indipendente, nasce l'invenzione di un soggetto nuovo, che non è più naturalistico ma quasi una pianta immaginaria: da due lotti opposti si ottiene, facendo ruotare di 90 gradi le metà verticali, una specie di canestro o di coppa a due foglie, le cui punte si guardano e si avvolgono a spirale. Un altro spostamento, meno forte, dà il motivo più complesso del fregio superiore, formato da due mezze palmette che si oppongono, quasi premendo verso l'alto, all'interno di un ampio "canestro a spirale": qui tutto è artificiale, le piante sono snaturate e le loro componenti, disgiunte, sono quasi irriconoscibili. La ricerca, che si basa sulla rotazione imposta a elementi preventivamente isolati è ormai nata e sarà una delle grandi risorse della creazione celtica. Per accettare di frazionare e di distorcere il soggetto naturale allo scopo di utilizzarne le parti in una nuova immagine prettamente decorativa, occorre un disprezzo per la natura e una prepotente inclinazione a servirsi di linee più astratte, che contrapporranno da allora, e per sempre, i Celti ai Meridionali nel mondo delle forme. Le monete offriranno il caso limite del fenomeno.

Due altri motivi compaiono sul fondo della tazza: "S" che formano "lire", foglie di



loto stilizzate che generano triangoli ricurvi (e che terminano con cerchi), quasi triscelii. Combinazioni simili si possono osservare su un'altra lamina circolare della stessa provenienza. La tendenza ormai ha preso l'avvio: questo segno mediterraneo "a tre gambe" regnerà nell'arte celtica per tutto il periodo seguente. Fra i reperti di Schwarzenbach si trovavano anche molte piccole maschere in sottile lamina d'oro sbalzata, le quali, per il volto fortemente tondeggiante, gli occhi allungati e la frangia sulla fronte, differiscono pochissimo dal Sileno italico, ma le due "foglie" che circondano la faccia da sotto le orecchie fino alla sommità della testa derivano dall'arte di La Tène. Forse qui si ritorna a quegli elementi del loto che, sulla placca di Weiskirchen, facevano da ampia cornice a un volto, arrotondando le loro estremità puntute. Per un processo che non è ancora chiaro, compare qui

37. Schwarzenbach (Palatinato Renano). Oro. Berlino, Staatliche Museen. Lamina circolare decorata a sbalzo. Fine V secolo a. C. Diametro 0,05 m.

38. Mascherina racchiusa tra due foglie. Fine V-inizio IV secolo a. C. Altezza 0,02 m.

39. Schwarzenbach (Palatinato renano). Decorazione a giorno di una ciotola.



una sorta di foglie, la cui parte più consistente viene a trovarsi in alto. Questa testa "coronata" conoscerà nei vari campi dell'arte celtica un successo duraturo.

Infatti la si ritrova, con alcune modifiche, su due opere di altra natura, ma appartenenti a questa stessa epoca decisiva. Di una dozzina di falere in bronzo sbalzato, trovate a Horovicky (Boemia), una è quasi completamente intatta: attorno a un bottone centrale, due serie concentriche di maschere, sette nella zona mediana e quattordici in quella esterna,

sono incorniciate ciascuna da grandi "foglie" che questa volta partono da sotto il mento e non arrivano a congiungersi sulla sommità della testa che è occupata da due esili "corni" divergenti. Il tipo è molto simile a quello di Weiskirchen e lo si attribuirebbe tanto più volentieri a questa stessa Germania occidentale che ne ha fornito gli altri esemplari, in quanto una testa bifronte, trovata a Heidelberg (Baden-Württemberg) forse la più antica scultura in pietra dell'arte di La Tène, mostra in stacciato le due "foglie" (che alcuni dico-



no a forma di vescica natatoria), le quali nascono da sotto le orecchie e si congiungono in alto, con una specie di larga nervatura nella parte centrale. Sulla fronte, tre petali fortemente delineati, riproduzione, forse, di un ornamento d'*applique* o di una pittura sulla pelle. Il verso, piatto quanto il recto, reca un volto ridotto a tratti geometrici, che non supera la schematizzazione, senz'altro identificabile in un'immagine sacra, succedanea di un'"erma". In tal caso la "corona" assume davvero un significato altamente distintivo: nata forse da un gioco decorativo, qui è stata sublimata da una virtù quasi certamente simbolica.

In questo passaggio dal secolo dell'incertezza a quello delle esperienze decisive, vanno situati anche alcuni pezzi d'oreficeria, d'oro, da annoverarsi fra i più sontuosi gioielli signorili. Sono i gioielli di Reinheim, provenienti da una tomba principesca della Sarre, e quelli di Erstfeld, trovati sepolti in una valle delle Alpi elvetiche, composti, ma con estrema padronanza nella loro complessità! Sui primi, più antichi, si accumulano e si mescolano teste di civetta, balaustrini e capsule, volti umani con in capo un'acconciatura simile a un elmo o a un rapace dalle ali abbassate, "S" e palmette: manca qualsiasi fusione, tutto è enormemente strano, ma perfettamente distinto. Sugli altri, più recenti, di maggior levità e talvolta traforati, appaiono maschere che terminano in lunghe palmette, senza però alcuna ambiguità, oppure mostri per metà umani e per metà animali che si mescolano in un audace accostamento: due busti saldati nella parte inferiore, con un'unica gamba, uno dei quali è attaccato da un rapace, scena di combattimento, questa, rarissima nell'arte celtica. La composizione resta decisamente simmetrica, ma con un'esuberanza di forme e un'arditezza di legami tali che è miracoloso non vederla precipitare in un caos di metamorfosi abortite. Una fibula della tomba di Reinheim ha un carattere completamente diverso, di un





44 e 45. Erstfeld (Uri). Braccialetti.
Inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,06 m. ciascuno. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.

46 e 47. Erstfeld (Uri). Particolari di collari traforati.
Inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,13 m. ciascuno. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.



naturalismo appena stilizzato: un gallo spiccatamente decorativo, di bronzo rinvivato da corallo, orna questa spilla che non ha il tipico profilo lateniano. Allo stesso modo, la fibula di Schwieberdingen (Württemberg) sembra una piccola statuetta di cavallo bardato, montata sulla spirale, sul piede e sull'ardiglione. Infine non si può far a meno di segnalare una brocca di bronzo dorato di Reinheim che reca sul coperchio, a guisa di pomello, un equide a testa umana, essere composito fantastico che si ritroverà solo nelle monete galliche, soprattutto in quelle dell'Armorica.

257 Un pezzo apparentemente semplice rivela una ricerca originale quanto la decorazione della tazza di Schwarzenbach: si tratta del disco placcato d'oro, trovato ad Auvers-sur-Oise (Val d'Oise), in cui compare una calcolata combinazione fra elementi vegetali, ormai canonici nell'arte celtica (palmette, "S" che formano una "lira", loto molto schematizzato) a tocchi di colore (corallo e smalto) che confondono il disegno, ancora lievemente naturalistico, di questi motivi e sovrappongono alla loro composizione cruciforme un'altra croce ruotata di 45 gradi. In questo assieme a otto raggi a altrettanti compartimenti, rigoroso e severo, i due bottoni smaltati rilevabili solo alle due estremità di uno degli assi, introducono una leggera asimmetria. La fusione di due "lire" vicine, che ne forma un'altra più larga, quella della palmetta, essa stessa con le "S" che la fiancheggiano, le posizioni invertite dei motivi vegetali non sono più cose nuove, esse partecipano a questa ambiguità ormai diffusa nelle arti decorative a carattere lineare, che proviene dalla fusione di un elemento di due motivi identici e accostati. Questa ambivalenza rende possibile la "doppia lettura": in questo caso, per esempio, è possibile riconoscere sia due "lire" attaccate, l'una normale e l'altra invertita a allargata, sia soltanto due "lire" normali e distinte. Il fodero di spada di Bavilliers (Territoire de Belfort), fra i più antichi esempi di armi decorate lateniane, offre

Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,08 m. Sarrebruck, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.

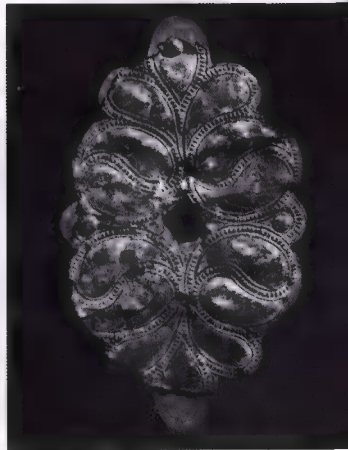
48. Reinheim (Saar). Particolare di braccialetto.
49. Auvers-sur-Oise (Val d'Oise). Disco a bottoni.
Inizio IV secolo a.C. Oro su bronzo, corallo e smalto. Diametro 0,1 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

valide prove di questo fenomeno, con le sue teorie di "quadrati" dai lati curvilinei e di foglie incurvate, dove possono leggersi sia file di "S" concatenate, sia foglie diversamente combinate, sia "coppe spiraliformi". Un altro "equivoco" appare sul disco di Auvers: la palmetta invertita, con ai lati del piede due gocce di corallo, suggerisce la parte superiore di un volto caricaturale, col naso camuso le guance paffute, abbozzate dal corpo delle "S". È ancora un nulla, e forse involontario, ma è possibile individuare l'inizio di una trasformazione e di una fusione nuove (vegetale, umana o animale) che presto diventeranno una delle caratteristiche, talmente originali e frequenti dell'arte di La Tène da indurre a considerarlo uno dei primi esempi percepibili. Così, la lettura doppia, tripla o multipla e il suggerimento forse illusorio di una metamorfosi esistono già invece come manifestazioni del più marcato spirito celtico.





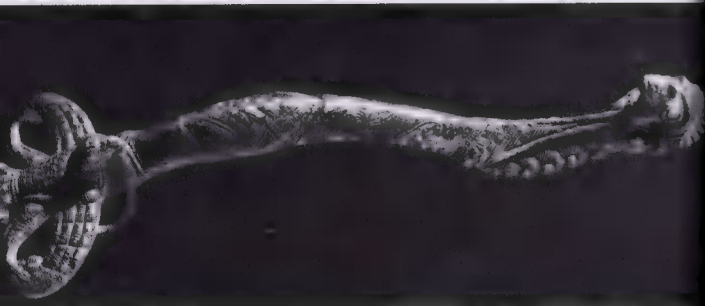
All'estremità occidentale di questo più popoloso nucleo celtico, la Champagne — "la Marna" si dice ancora comunemente — offre decorazioni grafiche, dove i motivi nuovi, apparentemente razionali, si organizzano in combinazioni fluide o precise. Su un ornamento di carro, trovato a La Bouvandeau (Marna) si dispiega una larga e alta palmetta, la quale termina verso il basso con linee che potrebbero essere la caricatura di un volto dal grosso naso, impennacchiato da foglie ricurve. Opera di geometria estetica, la falera per bardatura o per corazza, proveniente da Cuperly (Marna), è una composizione di circonferenze e di semisfere a giorno che parrebbero tracciate col compasso, trattate come una grata dalle linee curve sapientemente intrecciate: merletto bronzo che non ha un carattere particolarmente celtico, ma il cui rigoroso virtuosismo permette di misurare il grado di abilità raggiunto dagli artisti lateniani. Forse la raffinatezza di questo sottile capolavoro distingue anche le migliori produzioni "marniane", tuttavia, l'equilibrio dell'assieme e la scienza del particolare fanno apprezzare questo felice prodotto che segue le norme del gusto classico: e, ciò, considerata l'alta qualità, per i suoi autori non è piccolo elogio. La semplice placchetta di bronzo, trovata a Mairy (Marna), oppone armoniosamente larghe foglie simmetriche, alcune delle quali sembrano iscriversi, a due a due, una a dritto e una a rovescio, in un cerchio, allo stesso modo delle metà del *yin-yang*, il diagramma medievale cinese.



51. La Bouvandeau (Somme-Tourbe, Marna). Particolare di un ornamento di carro. Inizio IV secolo a.C. Altezza totale: 0,14 m.

52. Mairy (Marna). Placchetta. IV secolo a.C. Altezza 0,072 m. Bronzo. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

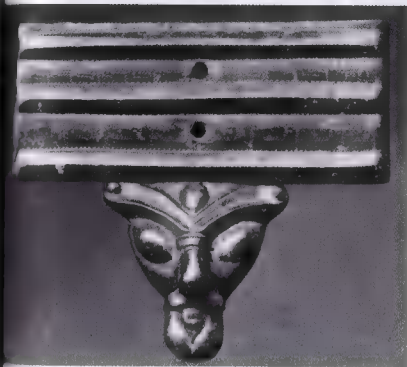
50. Cuperly (Marna). Particolare di una falera. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Diametro totale: 0,11 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



53. Molinazzo d'Arbedo (Canton Ticino). Fibula. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,1 m. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.

54. Nova Hut (Boemia). Fibula. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,0575 m. Pízen, Západočeské Muzeum.

55. Panensky Tynec (Boemia). Fibula. IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,102 m. Praga, Národní Muzeum.



Due fibule caratterizzate da un forte senso plastico, l'una trovata a Molinazzo d'Arbedo (Canton Ticino, Svizzera), l'altra a Nova Hut (Boemia), presentano il tipo celtico a "S" più o meno allungata. All'estremità della prima, il contatto con l'arco è ottenuto con una gola di "drago", funzione che nella seconda è assolta da una testa di grifone dal becco allungato, mentre all'altra estremità si affrontano due maschere dal lungo mento. Una terza fibula, proveniente da Panensky Tynec (Boemia) segue una curva appena accennata come quella di Parsberg, ed è concepita in modo che dalla parte del piede, una testa di montone possa guardare l'uccello dalle ali spiegate il quale, dalla parte della spirale che ricopre, pare che piombi su di esso. Assieme alle fibule dalle teste affrontate, descritte prima, e il *torques* di Erstfeld, tali contrasti sono tutto ciò che l'arte lateniana di quest'epoca offre in fatto di combattività e di cui si possa fare un parallelo con le scene di carneficine e di massacri così frequenti nell'arte contemporanea degli Sciti. Infine, una placca trovata a Stupava (Slovacchia) sovrappone alla decorazione incisa della superficie, dove si affrontano due specie di grifoni equini, il volto che, in senso inverso, impone il suo spiccato rilievo. Violento è il contrasto fra le tecniche, le fonti d'ispirazione, di cui una almeno proviene dall'Oriente, mentre l'altra conferma le qualità della plastica celtica — le disposizioni contrastanti delle due parti di questo oggetto, la cui struttura appare unica nel suo genere. Sulla placca-fibbia da cinturone di Zelkovice (Boemia) una maschera plastica dalle lunghe sopracciglia curvilinee, si sovrappone a un motivo geometrico di "greche" discontinue.

56. Zelkovice (Boemia). Placca-fermaglio da cinturone. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,073 m. Praga, Národní Muzeum.

57. Stupava (Slovacchia). Particolare centrale d'una placchetta. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: 0,066 m. Bratislava, Slovenské Národní Muzeum.



58. Saint-Pol-de-Léon (Finistère). Grande vaso con decorazioni incise.
IV secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,26 m. Morlaix, Musée municipal.



3. MUTAZIONI SECONDARIE: LA CERAMICA

La decorazione delle ceramiche, tributaria, allo stesso modo della loro forma, di laboratori regionali o locali, è meno sensibile allo spostarsi delle influenze di quella degli oggetti metallici, in quanto la fragile terracotta è facilmente deperibile durante i trasporti. Tuttavia, per spiegare l'esistenza di una certa ubiquità del vasellame ornato in questo mondo l'ateneo del IV secolo a.C., bisogna ammettere che esso abbia imitato i recipienti metallici e che gli strumenti per la sua fabbricazione fossero facilmente trasportabili: i ceselli, i bulini o loro copie in legno duro e, soprattutto, i punzoni, le matrici e i compassi. Da qui il fatto che gruppi regionali di vasi fitili, verosimilmente decorati con l'ausilio di tecniche diverse,

59. Kélouër Plouhinec (Finistère). Grande vaso con decorazioni stampate e incise.
IV secolo a.C. Terracotta. Altezza 0,31 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



punzonatura o pittura, sono reperibili in regioni molto lontane fra loro, mentre motivi a cerchi o semicerchi, stampati o tracciati col compasso, si incontrano, soprattutto con differenze nella composizione, quasi da un capo all'altro dell'Europa celtizzata. Le esperienze di pittura su ceramica non avranno un immediato futuro nell'arte lateniana.

In Armorica compaiono grandi terrecotte scure, la cui forma pesante e semplice imita quella del metallo a causa dell'uso del tornio da vasi (a quel tempo eccezionale) e le cui incisioni di bella esecuzione sono composte di palmette verticali e di "S" allargate e stirate verso i fianchi del recipiente. L'alto vasetto nero di Saint-Pol-de-Léon e quello di Kélouer Plouhinec (Finistère) appartengono a questa serie, la cui decorazione, concepita a larghi tratti, si sviluppa regolarmente lasciando grandi vuoti senza una forma particolare né superficie ornata. Va notato che i disegni, meno facili ad essere eseguiti in piccola scala sulla ceramica piuttosto che sul metallo, sono molto più grandi di quelli delle stitle di bronzo, la cui forma sembra qui imitata. Queste enormi palmette, queste "S" smisurate che si vedono anche su un frammento di Pendreff en Commans (Finistère) appaiono come degli ingrandimenti. I vasi dipinti orientali, cretesi e micenei presentano questa medesima ampiezza della decorazione in rapporto al campo; quasi tutta l'altezza viene qui presa come scala di



una composizione invadente ma sempre realizzata con regolarità. Della stessa specie, ma meno grandi, sono le incisioni che si trovano su due cocci di tazze del Blavet (Côtes-du-Nord) e il cui equivalente, forme, decorazioni e tecnica, si incontrerà sulle ceramiche della Gran Bretagna.

La regione della Champagne e delle Ardenne ha prodotto vasi con piede eseguiti al tornio. Alcune urne, a Prunay e a Puisieux (Marna) recano dipinte ampie decorazioni curvilinee, grandi "S" legate mediante le loro spirali che occupano tutta la pancia. Davanti a queste vaste superfici curve, vegetali ma volutamente infittite quasi per diminuire i fondi, ridotti a triangoli dai lati curvi, si sarebbe tentati di credere che qui più che altrove il pittore che doveva lavorare velocemente poteva abbandonarsi, del tutto libero, all'ispirazione momentanea. In realtà, la tecnica è sottile, niente è lasciato al caso, nessun motivo è gratuito. Qualche volta i tratti incisi sono riempiti di pittura rossa (Marson, Marna), oppure la superficie del vaso è lasciata nuda fra i contorni dei motivi dipinti (Prunay, Marna): questo procedimento della "riserva" era quello delle "figure rosse" della ceramica greca classica, sua contemporanea, ma i soggetti sono forme vegetali stilizzate, ingrandite e meno varie di quelle dei vasi armoricani. Due grandi bicchieri di L'Épine e di La Chappe (Marna), l'uno carenato e l'altro delicatamente curvilineo, recano motivi incisi, la cui origine lontana o vicina che sia può essere soltanto orientale od orientalizzante: il primo, fra due bande di triangoli di tradizione hallstattiana, come del resto la sua forma, è ornato di un fregio di e-
 263 quidi che guardano indietro; il secondo mostra, in due registri sovrapposti, sorte di "ippocampi" affrontati e di uccelli fantastici, opposti. Molto diverso e di origine incerta, almeno che non sia di ispirazione locale, è il rivestimento a scaglie, trattato in rilievo assai rozzo del vaso nero di Thuisy (Marna), una delle rare ceramiche con un minimo senso plastico che l'Occidente celtico, contrariamente al Centro-Est europeo, abbia fornito.

Verso la Boemia si elabora una forma di vasi completamente diversa, a pancia lenticolare, larga e poco elevata, e dal lungo collo svassato: il loro successo in queste regioni sarà così duraturo, che essi vi raggiungeranno talvolta grandi dimensioni. L'esemplare trovato a Hlubyne, fatto a mano, è decorato a piccoli cerchi punzonati, organizzati in linee e decorazioni geometriche. Questo è uno dei procedimenti tecnici che può facilmente volgarizzare la ceramica, in quanto permette di ottenere, mediante la varietà dei motivi realizzati (rosoni, stelle, festoni, ghirlande, triangoli, losanghe, ecc.), un ricco repertorio che, per tutto quel lungo periodo in cui sarà contenuto entro i limiti della regolarità, non parteciperà all'elaborazione dell'arte lateniana squisitamente celtica. Lo stesso vale per l'uso del compasso, che permette di tracciare una grande varietà di cerchi « semicerchi, giustapposti, embricati, incrociati, oppure foglie ovali o lanceolate, ornamenti un po' monotoni, basati in parte sulla ripetizione » spesso accessori, anche se pervasi di delicatezza, ereditati dalla decorazione degli oggetti di bronzo (nell'Italia del Nord, per esempio, conobbero un grande favore). Dal IV secolo a.C. questa tecnica comincia a essere largamente usata sia sulla terracotta, dall'Armorica alla Boemia, sia sul metallo: la calotta di una ghiera di bronzo, trovata a Chlum (Boemia), un frammento di vaso di Praga-Podbaba, un bel vaso di Pendref in Commana (Finistère) ne offrono validi esempi.

Nonostante la loro decorazione svariata, dipinta, incisa, impressa, queste prime ceramiche d'arte, anche quando il tornio ha reso possibile conferir loro forme non sprovviste



d'eleganza, restano d'una semplicità e di una monotonia che stupiscono. Questi recipienti non hanno anse: sono dotati di piede solo gli esemplari, in parte torniti, ancora rari e, inoltre, non si conoscono affatto coperchi. Mancano totalmente raffigurazioni o scene organizzate: niente di analogo, per i soggetti, alle "figure nere" e ancor meno alle "figure rosse" dei Greci. Le ampie decorazioni vegetali dipinte, con o senza "riserve" di parti non verniciate, costituiscono l'unica originalità, e somigliano ancora, attraverso lo spazio e il tempo, e senza che si possa parlare di alcuna parentela, ai motivi "danubiani" del IV - III millennio a.C., dove la spirale « le "S" » erano d'uso corrente (ceramiche neolitiche, dette di "Pre-Cucuteni" in Romania: Tirpesti, Sipitni, Izvoare, o di Kamnik [Kolonje] in Albania, a quelli dei vasi cretesi-micenei, a quelli, più lontani nello spazio, delle ceramiche cinesi neolitiche (bacinio del Ta-tuen-tseu, P'i-hien-Kieng-su; coppa di Lan-Cheu, Kansu).

267-270
271
272, 273

62. La Chappe (Marna). Alto vaso a decorazione incisa con "ippocampi", in parte restaurato. IV secolo a.C. (?) Terracotta. Altezza 0,345 m. Calco a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

63. L'Épine (Marna). Particolare di un vaso a decorazione incisa, in parte restaurato. IV secolo a.C. (?) Terracotta. Altezza totale: 0,33 m. Calco a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



La parola "stile" non è stata quasi menzionata nelle pagine precedenti. Non si rischia certo nulla definendo questo periodo iniziale come "Primo Stile", precisando non solo che è quello del tempo degli inizi e delle esperienze — e di conseguenza arcaico, se si vuole —, composito di elementi ripresi da culture diverse, severo a causa dell'eredità o dell'imitazione d'una organizzazione regolare e cumulativa, cioè per concrezione, ma chiarendo anche che tale definizione non si applica che a certe categorie di opere, così come "lineare" o "grafico" non devono qualificare l'insieme di queste prime creazioni.

In realtà, il rilievo è già importante quanto il disegno in numerosi oggetti, fibule, anelli, collane e bracciali d'oro lavorati, boccette, placchette a fermagli di bronzo. I generi di ornamenti ottenuti su ceramica con punzoni circolari e archi di cerchio tracciati col compasso rappresentano una tecnica (ereditata dal metallo, sul quale produceva effetti di mag-

giore sapienza) più che uno "stile". Lo stesso, d'altronde, si ha per la plastica.

Ben più significativa è l'acquisizione di motivi e l'affermarsi di procedimenti compositivi. Per ciò che concerne i primi, in gran parte vegetali (reali o immaginari): la palmetta sempre più stilizzata, la spirale, la "S" completa, incompleta o concatenata con un'altra, il loto con o senza bocciolo, il "canestro" o "coppa a spirale" che ne deriva, la "lira" fatta di due "S"; ■ poi gli animali irreali, ■ creature composite, metà uomo ■ metà animale, le teste circondate da due grandi "foglie". Per ciò che concerne i procedimenti compositivi: l'accostamento di due elementi vicini mediante la fusione di una delle loro rispettive parti, la simmetria per ribaltamento e per rotazione, l'importanza data ai vuoti senza che ancora abbiano una forma individuale, un inizio di metamorfosi, infine, che da una palmetta capovolta fa scaturire l'evocazione fuggente di un volto caricaturale. Grafica o plastica, questa prima produzione, all'inizio quasi eterogenea e testimone di un gusto eclettico, ha definito a poco a poco i suoi soggetti preferiti, li ha modificati sotto la spinta di una composizione ancora rigorosa, sostenuta con discrezione, in certe parti, dall'uso del compasso. Queste esperienze di adattamento e di trasformazione potranno ormai servire da punti di partenza per opere perfettamente originali.

274



Lo sboccio e l'irradiamento

dal 350 al 120 a.C.

Intorno alla metà del IV secolo a.C. i Celti della Gallia e dell'Alto Danubio si sono già insediati a ondate successive nella pianura del Po e lungo l'Adriatico fino ad Ancona; hanno perfino effettuato un'incursione in Roma, il cui ricordo farà tremare lungo l'Italia. Imparano a coltivare la vite, scoprono le civiltà mediterranee, i loro recipienti di metallo e di ceramica. Quelli che rientravano nel loro paese recavano con sé forme e motivi in quantità maggiore di quanto non ne avessero importati i mercanti, i loro artisti già sapevano piegare alle tendenze della loro estetica modificatrice. Alcune officine lavoravano nella Penisola, seguendo il gusto celtico, per la clientela dei conquistatori o per l'esportazione verso i loro regni transalpini. Ne risultò un'accresciuta mescolanza di esperienze, ma anche una moltiplicazione, una volgarizzazione delle opere d'arte, che derivava da una certa propensione per la "standardizzazione".

Ben presto, installati nei loro domini centrali a nord delle Alpi ancora più stabilmente rispetto al periodo precedente, i capi, nel complesso più numerosi, ma ciascuno sempre meno potente, vivranno con maggior semplicità. Le fattorie, fortificate o no, si sostituiranno alle antiche fortezze, le tombe a inumazione con tumuli saranno sostituite dalle necropoli di tombe piatte a incenerimento e a fossa, una clientela più democratica passerà ai laboratori locali ordinazioni per monili e armi meno lussuose e di decorazione più correnti. L'oggetto di bronzo lavorato avrà un'ampia diffusione, favorito sia dall'espansione verso est, lungo tutto il Danubio, sia verso ovest fino alle isole atlantiche, verranno a crearsi un linguaggio culturale comune a tutti i Celti e anche produzioni regionali e mescolanze con le arti delle province conquistate, a diversi stadi di evoluzione.

1. INVENZIONE DEI PROCEDIMENTI: IL IV SECOLO A.C.

La transizione da un periodo all'altro è delicata e difficilmente individuabile sul piano stilistico. Due indici permettono di presentirla: l'introduzione di particolari non simmetrici nelle disposizioni regolari e l'accento di una trasformazione appena percepibile dei soggetti. Lo prova la comparsa di motivi, di forme e di metodi compositivi. Già negli ornamenti

traforati di carro di La Bouvandeau (Marna), grandi "S" affrontate a due a due, sovrapposte a paio, sono collegate fra loro da giunture diverse a ogni piano, ora curvilinee ora rettilinee. L'organizzazione d'assieme si direbbe del tutto simmetrica, in realtà, vi è differenza da un paio all'altro di "S" animate, sono alternativamente invertite e, se si socchiudono gli occhi, le "lire" assumono il profilo arcuato di ippocampi affrontati. Tale genere di animali, in questa posizione che pare di lotta, lo si trova sotto un aspetto fantastico sulle placche-fibbie traforate, le fibbie da cintura a forma di triangolo con i due lati maggiori convessi, la cui serie, diffusa, trae forse origine dall'Italia nord-orientale: su quella di Hölzelsau, nella bassa valle dell'Inn (Austria), si vedono due mostri equini e sinuosi, affrontati e fiancheggiati da due uccelli. Un piccolo personaggio centrale li tiene per le narici, e il tutto è sorretto da una "lire" animata. È facile far risalire l'origine del tema fino all'Oriente, ma la disposizione d'assieme, per quanto equilibrata nel motivo principale, già comporta nei particolari una libertà dinamica che annunzia con discrezione un genere nuovo. Tuttavia, i vuoti hanno unicamente la funzione di valorizzare l'elegante gioco dei pieni.

Ancora una volta, è dall'Italia del Nord che paiono provenire le più importanti esperienze, dai Celti a contatto costante con gli Etruschi, che aprono loro la miniera delle decorazioni orientalizzanti trasmesse dai Greci. L'elmo di Canosa (Puglia) è ornato di due registri orlati d'ovoli, dove si dispiegano "lire" invertite fra grandi "S" oblique alle quali si aggiungono foglie che prefigurano le "virgole". Soprattutto alcune palmette, con la cima volta verso il basso, hanno assunto qui in modo più netto i tratti di un volto caricaturale, le spirali contigue delle "lire" disegnano quel crescente con la parte concava puntata e le estremità ricurve, che così bene rievoca il leggendario scudo delle Amazzoni, tanto che a questo nuovo motivo s'è dato il nome di "pelta". Su questo elmo, pesantemente ornato, il cui bassorilievo non è privo di senso plastico (richiama il cuoio in apparenza sbalzato delle nostre elaborate rilegature), la disposizione resta regolare, e alcuni elementi distinti, benché collegati, sono riconoscibili, e alcuni persino evidenti.

Ben diversa è la decorazione del fodero di bronzo ornato — il più antico di questa categoria — trovato in una tomba a Filottrano (Marche). Su tutta la sua lunghezza sono ancora ripetuti con regolarità palmette-volti invertiti alternativamente, grandi "S" oblique ottenute dalla distensione, spinta all'estremo, delle "lire", steli con due foglie più o meno flessuose. Ma qui i motivi si fondono gli uni con gli altri, non se ne potrebbe estrapolare alcuno per delimitarlo con esattezza senza distruggere l'assieme. Si può sostenere che qui si compie una semplificazione, senza però nuocere alla composizione generale che rimane regolare, la quale agisce anche sugli elementi quasi stereotipati, in particolare il viso dal lungo naso che eclissa ormai la palmetta dalla quale deriva: i ruoli sono rovesciati, ed è il vegetale che deve essere indovinato, perché la metamorfosi si compie a vantaggio dell'umano. Un'altra conseguenza di questo disegno ininterrotto è la necessità di triangoli di collegamento dai lati diversamente incurvati. L'abitudine di ornare i foderi, qualche volta in modo esuberante, diventerà ben presto caratteristica dell'armamento e dell'arte celtici attraverso tutta l'Europa.

Ancora più importante è il viticcio, per la sua flessuosità, le sue possibilità di combinazione, le sue innumerevoli germinazioni alle quali dà solidità la base triangolare, una specie di zona di raccordo.

66. La Bouvandeau (Marna). Particolare d'un elemento traforato di carro. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Altezza totale: 0,185 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

67. Hölzelsau (Austria). Placca-fermaglio triangolare da cintura. Inizio IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,162 m. Monaco, Prähistorische Staatssammlung.





I decoratori greci di vasi ne facevano grande uso. Nell'arte lateniana diviene simmetrico sia per ribaltamento sia per una rotazione di 180 gradi, come si può notare su un *torques* bronzo di Prunay (Marna), e si estende in lunghezza sugli oggetti ad anello, le fibule e i foderi. Per la sua forma sinuosa, allungata o contorta a volontà, è ormai diventato, come la "S", la palmetta e il loto, soltanto un elemento vegetale snaturato, dagli sviluppi apparentemente estrosi: questo periodo, che lo vede diventare motivo decorativo per eccellenza e principio dinamico di composizioni di nascente complessità, è detto del "Vegetale Continuo". L'unico fodero decorato, appartenente a quest'epoca, rinvenuto in Boemia, a Drazicky, ornato a incisione e a punteggiatura, mostra già due viticci apposti in maniera simmetrica. Inoltre, questo elemento, che sta alla base di organismi che si moltiplicano,



può essere raffigurato altrettanto bene in rilievo a tre dimensioni. La nuova linea ha la flessibilità degli steli e delle liane: inturgidita, essa giunge a possederne anche il volume e il rilievo.

Sui *torques* aperti a tamponi, e quindi sui braccialetti dello stesso tipo a triplice decorazione, iniziano a dispiegarsi questi vari motivi inediti, legati indissolubilmente fra loro e a quelli sopravvissuti dell'epoca precedente — maschera e palma-volto, spirale, "S", "lira", palmetta — fatta eccezione del loto che si fa sempre più raro. L'esecuzione in leggero rilievo di tutte queste combinazioni, pone tali oggetti sotto il segno del plasticismo, scultura e modellato allo stesso tempo, benché certe creste spesso siano così deboli da servire solo come rinforzo alla dominante grafica. L'arredo funerario di Waldalgesheim (Palatinato renano) conteneva, oltre a un recipiente di bronzo ornato sotto l'ansa da una lussureggiante palmetta, gioielli d'oro di così alta qualità da indurre Jacobsthal a parlare di uno "stile di Waldalgesheim". In realtà, non è assolutamente provato che questi oggetti siano gli archetipi della nuova arte. D'altra parte, si distinguono dalla progenie, che viene loro attribuita, a causa di un motivo che compare su alcuni di essi, e che in seguito riapparirà esclusivamente sui foderi di spada, i cui decoratori non potevano certo averlo imitato dai reperti di Waldalgesheim: l'intreccio costituito da una linea curva che si interseca, tornando su se stessa. Non raro sulle ceramiche greche, sarà uno degli elementi compositivi dell'arte germanica delle Migrazioni e delle miniature e anche delle pietre scolpite irlandesi e britanniche. In realtà, si tratta di un metodo decorativo più facile: servirsi di linee che si intersecano, e che quasi non si possono seguire visivamente una per una, è più semplice che ricorrere a una decorazione meno sovraccarica e più nitida, anche se questa diversa chiarezza è conquistata a forza di tentativi, cioè di calcoli. L'intreccio è una comodità che comporta però pesantezza e confusione; sembra quasi che l'arte lateniana abbia vo-



luto scansarlo, almeno nelle regioni centrali e occidentali (lo si ritroverà talvolta su foderi danubiani).

A tale rifiuto, quest'arte deve parte della sua eleganza. Inoltre, in altri luoghi oltre a Waldalgesheim, altri gioielli, pur essendo meno splendidi, recano in gran numero gli stessi ornamenti, la cui distribuzione è forse dovuta a esperienze compiute in laboratori celtici dell'Italia settentrionale. Da dove, se non dalla Penisola celtizzata, potevano giungere queste novità? "S", viticci, rosette si combinano in perfetta coalescenza — cioè in un'unità fatta di elementi diversi — sia sull'anello, sia sui tamponi delle collane e dei braccialetti d'oro. Nella Champagne, i *torques* di bronzo offrono motivi i cui sottili rilievi talvolta sono capolavori: dopo i collari con ornamenti circolari o con sferette all'esterno (Saint-Etienne-au-Temple, Marna), tali aggiunte coesistono con la decorazione dell'anello stesso, come sull'esemplare di Rouillerot (Aube). Tuttavia è sui tamponi, e vicino a essi, che si moltiplicano composizioni, spesso con gli stessi elementi, però diversamente organizzati: come avverrà per le monetazioni, che si distingueranno da una città all'altra, a causa dell'inven-

70 e 71. Waldalgesheim (Palatinato Renano). Particolare di "torques" e braccialetto. Metà del IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,199 m. e 0,065 m. Bonn, Rhinisches Landesmuseum.

72. Rouillerot (Aube). "Torques" e ornamenti circolari. IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Saint Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



zione di nuovi particolari, le creazioni vanno modificandosi all'infinito, a costo di figurare tre volte sullo stesso braccialetto. La maschera umana, quale compariva sotto l'ansa delle oinochoe bronzee, sopravvive per qualche tempo sui *torques*, quasi acconciata dal massiccio siliarsi del tampone, che è esso stesso ornato di soggetti vegetali (a Courtisols, Marna). In seguito, il tema non figurativo prevale, si volgarizza (Chouilly-les-Jogasses, Marna; Saint-Hilaire-le-Grand, Marna) e si prolunga sempre più in sapienti tortuosità (a Bussy-le-Château, Marna). L'esemplare di Prunay offre la simmetria, ottenuta per rotazione di 180 gradi, di un viticcio, il cui raddoppio viene a creare così un'abile composizione. Eseguiti a cera perduta, a matrice semplice o doppia, questi gioielli, esemplari unici, si diffusero largamente dalla "Marna" alla Boemia. In quest'ultima regione, l'esemplare d'oro di Oploty reca, sotto un tampone piuttosto piccolo, una decorazione vegetale che sovrasta una grossa maschera sfuggente, dai lineamenti grotteschi, dal naso pendulo, interpretazione fantastica di ciò che può essere una palmetta. Altri motivi, come la spirale foliacea, la catena di "pelte", appaiono nelle produzioni del Centro europeo. Su una fibula di Rust (Burgenland, Austria), volute a trisceli si concatenano e si presentano isolatamente nel cuore di questi complessi legami.

La forma particolare di questi gioielli impone alla loro decorazione vincoli che si rivelano fecondi. L'elongazione del tema è fertile in studiati prolungamenti: la sezione circolare dell'anello obbliga a riservare l'essenziale della composizione alla sola parte che lo spettatore può vedere. Tuttavia la composizione, che, estesa attorno a tutta la superficie, con i suoi rilievi darebbe fastidio a chi porta il monile, si prolunga lateralmente su una buona metà della sezione. E ciò soddisfa una predilezione peculiare ai Celti, l'amore per le immagini parzialmente visibili, di cui bisogna indovinare i contorni nascosti. La decorazione di un oggetto anulare lavorato era riconoscibile e comprensibile nel suo assieme solo girandolo e rigirandolo fra le mani, osservando attorno e sotto i tamponi: era il privilegio di chi

73. Saint-Étienne-au-Temple (Marna). Particolare di "torques". IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

74. Courtisols (Marna). Particolare di "torques" a tamponi. IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Londra, British Museum.

75. Saint-Hilaire-le-Grand (Marna). Particolare di "torques" a tamponi. IV secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.





lo possedeva. Questa decorazione sfuggente, quindi enigmatica, questo lavoro d'artista, in parte misterioso per gli altri, contribuiva indubbiamente al valore magico, e allo stesso tempo prestigioso e apotropaico, di questi segni di distinzione. Un'immagine fugace, una visione ambigua: J.V.S. Megaw, scegliendo come sottotitolo per il suo prezioso repertorio, *Art of the European Iron Age* (1970), la felice espressione: *A Study of the Elusive Image*, coglie l'elemento precipuo dell'arte celtica antica. Abbiamo già incontrato esseri composti immaginari, percepito la metamorfosi di un motivo vegetale in volto umano: ed ecco che la forma stessa dell'oggetto arriva a favorire l'evasione dello spirito, la perdita dello sguardo. Ornare l'intera superficie di una sfera sarà una delle più comuni prove di abilità di questi artisti, e incontreremo altri mezzi, sempre più sottili, che costoro inventeranno per confondere anche lo sguardo più attento di fronte ai loro gioielli.

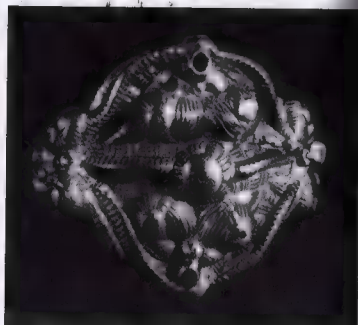
Uno di questi procedimenti, del resto peculiare a molti rami dell'arte decorativa, è talvolta l'equivoco creato dal gioco dei pieni e dei vuoti, complementari nelle opere traforate, talaltra dai legami degli stessi disegni: due motivi che abbiano una parte comune che ne crea una terza possono essere letti in due modi diversi. Questa "doppia lettura" diventa particolarmente frequente nei concatenamenti e può essere applicata, non senza un particolare studio, a certi ornamenti plastici. Un medesimo soggetto si presenta in maniera positiva o negativa. Queste ambiguità confondono ancor oggi gli storici dell'arte latini, perché occorre il facsimile, di difficile esecuzione, sviluppato partendo da un'impronta di sposta poi su un piano orizzontale, che supplisce all'insufficienza della fotografia, per poter cogliere questo linguaggio evasivo e per decifrarne gli enigmi. In questa fiorente arte celtica vi è quasi una dispettosa malizia, se pur di gran classe, che si impone, perfezionando tranelli via via più sottili. Per riuscire ad abbracciare con un solo sguardo l'ornamento di una sfera, bisognerebbe inventare un inusitato gioco di specchi.

76. Chouilly-les-Jogasses (Marna). Particolare d'un "torques" a tamponi.
Fine VI secolo a.C. Bronzo. Diametro del "torques": 0,16 m. Châlons-sur-Marne, Musée municipal.

77. Bussy-le-Château (Marna). Particolare del tampone di un "torques".
Fine IV secolo a.C. Bronzo. Diametro del "torques" 0,135 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

In questa seconda metà del IV secolo a.C., « in queste stesse regioni saldamente occupate dai Celti, altre categorie di oggetti sono decorate sia in maniera diversa, sia analoga: in particolare, due anelli da dito in oro, il primo — trovato nei pressi di Horovice (Boemia) — a composizione cruciforme e con un fondo orlato da intrecci, presenta elementi con scanalature in direzioni diverse che circondano specie di capsule o calotte » pastiglie. Si direbbe foglie e frutti un po' snaturati, quel tanto che basta per non permetterne un'esatta identificazione: bella composizione, un po' pesante, in un quadro a forma di losanga dai lati ricurvi, dove abbondano i tratti paralleli, diversamente orientati; di stile poco lateniano, ma che d'altra parte non può essere attribuito a un'altra arte. Il secondo, più semplice, proviene da Zerf (Sarre): mostra quattro larghe foglie dai bordi perlato opposte a due a due.

- 276 L'elmo raccolto in un antico letto della Senna ad Amfreville (Eure) reca sulla calotta di bronzo e ferro, placcata d'oro e ravvivata da smalto fuso direttamente sull'oggetto stesso, varie teorie di motivi, le une composte di cerchi o di piccole corna giustapposte, le altre, che concatenano, in sequenza continua, sia trisceli legati da "S", sia specie di viticci contornati da sottili triangoli alla base dei germogli. Fregi senza inizio e senza fine, movimento perpetuo, il cui dinamismo palesa una tensione interna, espressa da un'orientazione che costantemente è ostacolata da un'altra, la quale riporta la linea all'indietro prima che un nuovo impulso la ritorca in avanti. Quest'opera, eseguita a sbalzo, il cui disegno sapiente, ma dai legami talvolta goffi, è perciò in leggero aggetto, si situa a metà strada fra la grafica e la plastica: non è più il tratto « non è ancora la linea in rilievo; è la valorizzazione dello stelo flessuoso, gonfiato e piegato secondo i dettami della nuova estetica. Si stenta a credere che si sia potuto raggiungere un simile risultato, che in Gallia non ha paragone. Anche



78. Zerf (Saar). Anello 8a dito ornato da quattro foglie.
Seconda metà del IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,022 m. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.

79. Dintorni di Horovice (Boemia). Anello da dito.
Metà del IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,021 m. Praga, Národní Muzeum.



l'autore di questo elmo da parata ha assimilato gli stilemi nord-italici che qui si presentano perfettamente realizzati in una disposizione che non esclude la regolarità, né un'organizzazione "concretescenza", né certi elementi orizzontali di separazione i quali indicano un laboratorio che con tutta probabilità era in contatto col mondo mediterraneo.

Alcune fibule sfarzosamente decorate, risalenti al passaggio fra il IV e il III secolo

80. Trovato nella Senna, a Amfreville (Eure). Elmo con coprinuca.
Metà del IV secolo a.C. Bronzo e ferro, decorazioni in oro e smalto. Altezza 0,16 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



a.C., mostrano raffinati elementi esornativi fra cui dominano, talvolta entro ampie "S", giochi di viticci contrapposti, collegati a triangoli di riempimento tratteggiati, e piccole "pelte" che formano le parti terminali dei germogli. Si veda, a tale proposito, il raro esemplare d'argento di Berna-Schosshalde (Svizzera), in apparenza regolare nonostante la diversità dei particolari; le varianti dello stelo ramificato e le spirali foliacee si differenziano nelle curve delle grandi "S" che formano l'armatura longitudinale della composizione. Sempre dalla Svizzera proviene, dopo la seconda metà del IV secolo a.C., il tipo di Münsingen, che porta delle "S" in rilievo e fogliate e, sul piede, un vigoroso rosone di perline di corallo. Forma e motivi di stessa natura si ritrovano in Boemia nella fibula di Touzetin. Il curioso oggetto, ritrovato a Brunn am Steinfeld (Austria), crescente allungato o "navetta" incurvata, è composto di due placchette bronzee tenute a leggera distanza l'una dall'altra da ribattini, decorate, soprattutto una, di curve e controcurve a leggero rilievo disseminate di piccoli cerchi e disposte con regolarità. Queste opere decretano il trionfo della linea rigonfia. A poco a poco l'avvento della terza dimensione nell'ornamentazione ha relegato in secondo piano l'uso del tratto: si è preferito scavare i motivi negli stampi dai quali uscivano il *torques* di bronzo o l'arco delle spille, quest'ultimo talvolta sovraccarico di "S" e di spirali plastiche, come si osserverà ben presto nell'esemplare di Ceretolo, vicino a Bologna, uno dei rari prodotti di tale livello creati in Italia. Una razionalità nuova si manifesta nella disposizione dei motivi di certi ornamenti anulari, in un'alternanza ridivenuta perfettamente regolare, quale si ritrova nel braccialetto a fondo punteggiato di Sedlec (Boemia), con le sue "graffe" a spirali, le "S" piccole con foglie, oppure grandi e oblique, che corrono tutt'attorno come un nastro.

Prima che si chiuda il IV secolo a.C., anche alcune sculture comprovano lo svilupparsi di questo senso plastico. La scultura in pietra mediterranea aveva raggiunto le regioni renane ancor prima del periodo lateniano (come testimonia il guerriero — così poco celtico — di Hirschlanden, Württemberg). Si ritrova la "corona di foglie" su un monumento significativo, il piccolo obelisco di arenaria di Pfalzfeld (Renania), con base emisferica e moda-

VIII



82. Berna-Schosshalde (Svizzera). Fibula con decorazioni a grandi "S". Metà del IV secolo a.C. Argento. Lunghezza 0,963 m. Berna, Bernisches historisches Museum.

83. Brunn am Steinfeld (Austria). Oggetto a forma di crescente costituito da due lamine unite da ribattini. Fine del IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,1 m. Aspern an der Zaya, Museum für Urgeschichte des Landes Niederösterreich.





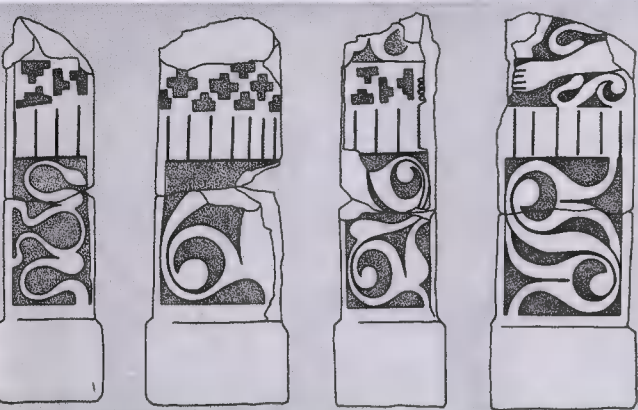
nata, troncato nella parte superiore che terminava o con una punta o con una testa o con un busto. Su ogni lato è raffigurata in bassorilievo la stessa maschera stilizzata, col cranio globulare circondato e sormontato da due enormi foglie (che si dipartono solo all'altezza delle orecchie), dal mento aguzzo, prolungato da una palma rovesciata, quasi una barba stilizzata di carattere vegetale. Ai lati e sotto questo soggetto centrale, "S" concatenate compongono una cornice tipicamente celtica. Questa immagine, riprodotta quattro volte entro una composizione riccamente decorativa, aveva certamente un valore religioso: apotropaico, funerario o votivo. Una sorta di fiorone orna anche la fronte, allo stesso modo che sulla testa di Heidelberg. È un'opera plastica, tutti i motivi della quale possono derivare, ingranditi, da cesellature o da incisioni su metallo e anche — salvo la "corona" di foglie — dallo sviluppo ornamentale di un *torques* o di un braccialetto, eseguiti a cera perduta.

Lo stesso vale per una pietra più piatta, di forma quasi piramidale accentuata o tozza: il granito in apparenza inciso ma in realtà scolpito in stacciato e dai contorni scavati, trovato a Kermaria (Pont-l'Abbé, Finistère). Ciascuno dei lati (due principali, due laterali più brevi) ha una sua decorazione originale, piuttosto semplice, ma due fregi circondano la sommità e la base, in alto una greca, in basso una successione di "S" concatenate. Mescolanza di regolarità o di varietà, di tradizione mediterranea e di timidi tentativi sulla scia del-

289

84. Pfalzfeld (Renania). Piccolo obelisco tronco ornato da bassorilievi.
IV secolo a.C. Arenaria. Altezza 1,48 m. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

85. Kermaria (Finistère). Piccola piramide ornata da bassorilievi.
IV secolo a.C. (?) Granulite. Altezza 0,83 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



lo stile lateniano, questa scultura è rappresentativa dei blocchi decorati armoricani, dei quali è in corso l'inventario. Alla fine del IV o al più tardi all'inizio del III secolo a.C. si può datare un pilastro quadrangolare d'arenaria trovato vicino a Waldenbuch, a Steinheim (Württemberg). La sommità, oggi troncata, sosteneva il busto di un personaggio di cui rimane l'avambraccio sinistro, piegato contro un fondo di rilievi piatti dalle linee curve che parrebbero un ornamento del busto. Più sotto, sulle quattro facce, la decorazione presenta la sovrapposizione di registri geometrici rettilinei e di composizioni curvilinee in rilievo piatto, ma qui i disegni, molto più sapienti, hanno forme vegetali stilizzate, non naturalistiche, che evocano particolarmente fiori aperti legati gli uni agli altri da "S" inscindibili dai loro torpi. Anche in questo caso si potrebbe parlare d'ingrandimento su pietra di incisioni su metallo: le rare opere di "scultura" finora esaminate derivano essenzialmente dall'arte grafica piuttosto che da quella plastica propriamente detta. Inoltre, i fondi picchiettati assumono in alcune parti la forma di motivi, "vuoti" complementari dei "pieni" che sporgono in modo più elaborato. Quindi non esiste qui soltanto semplificazione — obbligata dalla scultura su arenaria — ma anche un fenomeno di creazione, perché tali ornamenti non si trovano, uguali, in nessun'altra parte.

L'arte celtica ha dunque affermato la sua esistenza assimilando influenze, inventando le proprie formule, imponendo uno stile interamente nuovo. Il giudizio di Henri Hubert conserva quindi il suo valore: "È impossibile confondere [...] la decorazione degli oggetti in metallo dell'epoca di La Tène con la decorazione di qualsiasi altra epoca" (*Les Celtes*, I, 1932).

2. IL PERIODO DELLE PIÙ GRANDI CREAZIONI: IL III SECOLO A.C.

In questo periodo i Celti sono ormai saldamente insediati nella metà settentrionale della Gallia, nella media Romania e sull'altopiano svizzero, nel Cepeto e nel Sud della Germania occidentale, nell'alto Danubio, in Boemia, in Austria e anche nel Nord-Est dell'Italia. Cominciano a rafforzare i loro stanziamenti nelle isole atlantiche e a discendere il Danubio verso il Centro-Est dell'Europa. Gli oggetti decorati della seconda metà del IV secolo a.C. esercitano la loro influenza attraverso la Champagne fino all'isola di Bretagna. Quelli del III secolo a.C., forse in seguito al rientro dei conquistatori, testimoniano l'adozione di nuovi motivi: le due foglie, una al rovescio dell'altra (piuttosto che una "S") iscritte in un cerchio (che non è esatto chiamare *yin-yang*, in quanto questo diagramma di composizione, simile ma più complesso, esisterà nell'arte cinese solo durante il Medioevo e più tardi, esprimendo una nozione simbolica antichissima) e la svastica portafortuna, sia che i suoi bracci siano ad angolo, sia formati da due "S" incrociate, che esisteva già da molti millenni nel mondo mediterraneo e in Asia. Contemporaneamente, diviene comune l'uso del vetro stampato, degli smalti rossi (e in seguito azzurri e gialli) e di forme nuove di tipo anulare. Questi pesanti gioielli a ovali cavi, creati a notevole distanza dalle coste mediterranee, sono quasi appannaggio del Centro-Est celtico: infatti sarà proprio dalla Germania, dall'Austria e soprattutto dalla Boemia che si diffonderanno nelle regioni danubiane e carpatiche, quindi in Jugoslavia — ma solo come esemplari isolati — fino in Grecia, Bulgaria e Slesia. Nello stesso tempo, nuove tecniche importate forse dall'Italia settentrionale e dalle rive dell'Adriatico, cominciano a rendere meno pesanti e più vari gli ornamenti, ma non senza una leggera leziosità: pseudo-filigree, imitate da oggetti etruschi, *pastillage*, ripreso forse dall'arte vetraria, bracciali traforati, cinture-catena da donna. Si sarebbe tentati di definire barocche se non manieriste le produzioni di questo vasto mondo traversato da un via vai di scambi, di imitazioni e di influenze. In questo periodo cominciano a prender campo esperimenti di carattere plastico, grazie al progresso della fusione in bronzo, che raggiunge, con la tecnica della cera perduta, nuovi virtuosismi: la decorazione grafica è totalmente soppiantata da una assidua sperimentazione nell'arte del rilievo, la quale assiste a un continuo rinnovamento.

All'Ovest stanno maturando *in loco* i frutti dei nuovi apporti. Nelle Isole, l'arte celtica raggiungerà presto il suo apogeo di inventiva e di libertà. A Est, in Ungheria e anche un po' più in basso, lungo il Danubio, la densità delle popolazioni indigene e il contatto col mondo ellenistico limitano il periodo della creazione: via via che l'occupazione si fa più debole, le influenze scite, daco-gete, illiriche e greco-tracie impongono, soprattutto nella ceramica, forti inflessioni regionali. Il Mezzogiorno della Gallia assimila con successo tecniche greche, apporti etruschi, tradizioni liguri. Ma fra tutti questi Celti, rimasti puri e incrociati con popoli potenti, continuano a sopravvivere costanti tecniche: la punzonatura o il tracciato, col compasso nelle ceramiche; la moneta, i cui esempli più prestigiosi si trovano in Gallia, comincia a diventare il ricettacolo e il veicolo di numerosi motivi d'arte; il vetro stampato, che può essere trasportato meglio del vasellame e bene quanto la moneta, si diffonde largamente, ma è raro che sia tipicamente lateniano, in quanto semplifica fortemente le decora-

zioni imitate. Infine, l'adozione del tornio a rotazione rapida permette di creare nel campo della ceramica forme dai profili molto più evoluti.

I braccialetti e gli anelli da caviglia con fermagli e a ovoli cavi (dapprima in numero di sei: a Sardice in Moravia, e quindi quattro, più massicci) sono sempre eleganti per la forma degli elementi che li compongono. Essi daranno presto vita ad anelli più pesanti a ovoli uniti e splendenti, ridotti talvolta al numero di tre, e ornati di vigorosi rilievi destinati a cingere le caviglie o le gambe. Un'importante serie di esemplari unici è ampiamente diffusa a est del Reno e lungo tutto il corso del Danubio: la loro decorazione sempre curvilinea si organizza sapientemente in composizioni plastiche a tre dimensioni. Queste nodosità tormentate, dalla forma confusa, si distaccano solo raramente su un fondo liscio e sviluppano diversi piani inclinati, rilievi staccati o rampe dagli spigoli vivi che girano attorno alla semisfera con un movimento continuo che ricorda sotto certi aspetti quello d'un'elica. Il trasferire nello spazio spirali ed "S", legate senza fine le une alle altre mediante triangoli di raccordo, valorizza il bottone bombato che forma il centro di questi motivi: esso ha di frequente l'aspetto di un grosso occhio avvolto da pieghe e da membrane (talvolta lo si direbbe un batrace), senza che la trasformazione dal vegetale all'animale sia davvero ac-



87. Klettham (Baviera). Anello da caviglia a ovoli cavi e con fermatura.
III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,132 m. Monaco, Prähistorische Staatssammlung.



cennata. Questo elemento è stato definito: globo oculare (a volte a forma di mandorla), pupilla, palpebre, germoglio, buccia, scorza, scaglie e persino guscio di chiocciola; superfici lisce, profili a forma di tetto o di sella. Che questi "occhi" moltiplicati, organi di vigilanza, e quindi di difesa, avessero la funzione di talismano protettore, pare tanto più verosimile in quanto sono noti, nel periodo seguente, vasi coperti di occhi stilizzati (nel Mont-Beuvray, Saône-et-Loire) e fibule (a Sainte-Blandine, Vienne, Isère) con occhio umano, che si ritrova sul fianco di un busto di divinità (a Eufigneix, Alta Marna). Questi anelli da caviglia o da gamba, spiccatamente plastici, la maggior parte delle volte hanno dalle sei alle otto protuberanze (talvolta arrivano fino a dodici) e la varietà dei volumi, partendo da motivi semplici ma diversamente trattati, è sorprendente. Tuttavia è raro che alcuni soggetti figurati come maschere umane o protomi taurine sostituiscano o decorino queste nodosità (ad Atel-Bratei, Museo di Medias, Romania).

L'anello da caviglia di Klettham (Baviera) ha profondi "germogli" avviluppati in "S" di diverso spessore, come fiori del male che vorrebbero schiudersi. Quello di Aholming (Baviera) è più raro, con le sue superfici lisce inclinate a profilo acuto, i suoi crescenti che in parte incorniciano il rilievo, i suoi piani puntuti che sottolineano ancor più i crescenti. L'esemplare di Stankovice (Boemia) ha i suoi elementi coperti alternativamente da quattro "S" o da una "lacrima" affiancata da due protuberanze circolari, ciascun gruppo si organizza in un grande trisciole. Una delle maggiori difficoltà per lo studio di questi volumi consiste nel fatto che né la fotografia, né il disegno permettono di abbracciare l'assieme in un

88. Aholming (Baviera). Particolare di un anello da caviglia a ovoli cavi e con fermatura.
III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,13 m. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.



solo colpo d'occhio. Da questo punto di vista, con questi oggetti, che furono realizzati solo in bronzo a stampo, si raggiunge la vetta di un plasticismo che presenta, a quasi, tutte le sottigliezze d'un sapiente tutto tondo. È stato compiuto anche un tentativo di disegno fotografometrico — il più esatto ■ tutti — per mettere in risalto, mediante isopse combinate col rilievo dei particolari decorativi, i diversi piani quasi impercettibili di un braccialetto di questo tipo, il solo trovato a ovest del Reno, dove verosimilmente è stato importato: ripescato nel letto del Tarn, presenta, separate da depressioni e distaccate su un fondo picchiettato, otto protuberanze circondate ciascuna da un bordo seghettato, quattro decorate da due robusti trisceli concatenati, altre quattro da due "S" intrecciate attorno a un grosso bottone. Motivi molto più semplici dei precedenti, e tanto più facili da comprendere in quanto sono eseguiti in modo perfetto.

Rari braccialetti appaiono tentativi di rilievo meno sviluppato o più realistico, molto debole e che si distacca su un fondo largo e piatto, senza divisioni. Uno, proveniente da La Charme (Aube), è ornato di maschere che si susseguono lungo l'asse dell'anello. Un altro, da Krinac (Boemia) è l'unico a essere decorato da due serie di pesci disposti a quinconce: la coda ricurva e il corpo coperto di squame non hanno niente dei delfini classici. La loro teoria richiama alla mente piuttosto i guizzi di un banco di salmoni osservati dal vero, men-

292 e 293

294

89. Trovato nel Tarn (Tarn). Particolare d'un braccialetto a ovoli cavi stampati e decorati, e con fermatura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,05 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

90. La Charme (Troyes, Aube). Particolare di braccialetto ornato di maschere triangolari e con fermatura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,057 m. Troyes, Musée des Beaux-Arts.

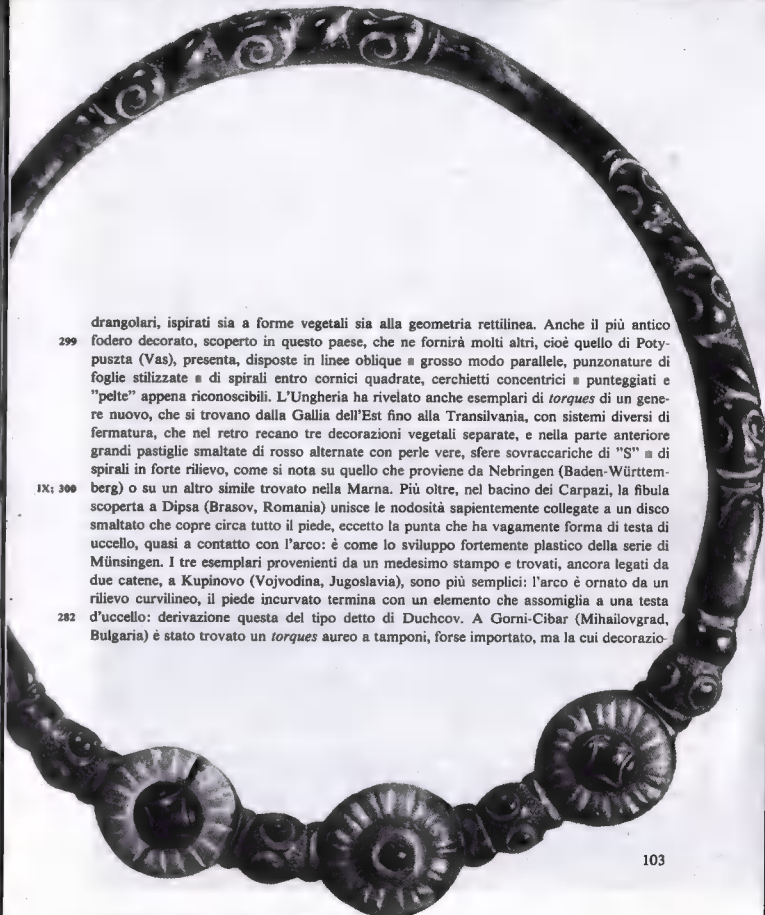
tre risalgono un torrente. L'esemplare di Novy Bydov (Boemia) reca, solo in due zone opposte, un "bottonone" e grande "S" fiancheggiato da forti modanature.

È un genere completamente diverso, più lezioso, ma ottenuto con tecniche nuove, da quello dei braccialetti il cui corpo è formato da steli e da trecce incrociati, oppure da quello che reca anelli mobili, caratteristiche queste che talvolta si trovano riunite. Due esemplari provenienti dalla Boemia, uno da Planany, l'altro da Praga-Podbada, esprimono i caratteri essenziali di questi delicati oggetti: il primo è dotato di quattro grandi anelli e contiene elementi a giorno quasi altrettanto importanti; il secondo interrompe i trafori con protuberanze ornate da fili ritorti. Trecce, steli sottili e costolati, grandi zone vuote, niente è pesante in questi ornamenti un po' barocchi ma non privi di eleganza. Meno aereo, a causa anche dei due grossi anelli e soprattutto del suo corpo pieno, è il braccialetto trovato pochi anni or sono a Chotin (in Slovacchia), notevole esempio di falsa filigrana e di *pastillage*, il cui carattere celtico è rivelato soltanto dalla teoria di "S" parallele, elemento essenziale della sua decorazione. Quello dei Palarikovo (Slovacchia), un po' più recente, comporta degli ovoli cavi ma piuttosto piatti, incisi a "S" e ad altri motivi curvilinei. Un altro, ornato di piccole pastiglie applicate sulla rete spaziata dei suoi steli intrecciati, rappresenta a Kupinovo (Vojvodina, Jugoslavia) una variante più leggera e l'estensione di questo nuovo genere di ornamenti, dove i motivi tipici di La Tène divengono sempre più rari, sostituiti, si direbbe, da varianti tecniche che si ritrovano sulle fibule contemporanee.

La diffusione verso Est degli ornamenti elaborati dai Celti del Centro europeo tocca per prima l'Ungheria. Essi vi appaiono ancora mescolati a disegni e a sistemi compositivi lineari. Sul grande vaso trovato ad Alsopel (Tolna), fabbricato al tornio dallo stretto piede fino al largo collo, la spalla mostra sei *cartouches* incisi, talvolta curvilinei talaltra qua-



91. Chotin (Slovacchia). Braccialetto con anelli e fermatura.
III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,076 m. Komarno, Podunajske Muzeum.



drangolari, ispirati sia a forme vegetali sia alla geometria rettilinea. Anche il più antico
299 fodero decorato, scoperto in questo paese, che ne fornirà molti altri, cioè quello di Potypuszt (Vas), presenta, disposte in linee oblique a grosso modo parallele, punzonature di foglie stilizzate e di spirali entro cornici quadrate, cerchi concentrici e punteggiati e "pelte" appena riconoscibili. L'Ungheria ha rivelato anche esemplari di *torques* di un genere nuovo, che si trovano dalla Gallia dell'Est fino alla Transilvania, con sistemi diversi di fermatura, che nel retro recano tre decorazioni vegetali separate, e nella parte anteriore grandi pastiglie smaltate di rosso alternate con perle vere, sfere sovraccariche di "S" e di spirali in forte rilievo, come si nota su quello che proviene da Nebringen (Baden-Württemberg) o su un altro simile trovato nella Marna. Più oltre, nel bacino dei Carpazi, la fibula scoperta a Dipsa (Brasov, Romania) unisce le nodosità sapientemente collegate a un disco smaltato che copre circa tutto il piede, eccetto la punta che ha vagamente forma di testa di uccello, quasi a contatto con l'arco: è come lo sviluppo fortemente plastico della serie di Münsingen. I tre esemplari provenienti da un medesimo stampo e trovati, ancora legati da due catene, a Kupinovo (Vojvodina, Jugoslavia), sono più semplici: l'arco è ornato da un rilievo curvilineo, il piede incurvato termina con un elemento che assomiglia a una testa d'uccello: derivazione questa del tipo detto di Duchov. A Gorni-Cibar (Mihailovgrad, Bulgaria) è stato trovato un *torques* aureo a tamponi, forse importato, ma la cui decorazio-

92. Trovato nella "Marne". "Torques" a pastiglie.
III secolo a.C. Bronzo e smalto. Diametro 0,135 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

ne accosta un lungo motivo a foglie, che ha come base il girale, a un'incorniciatura di archetti e di punti, tracciata col compasso, che è il solo a possedere. Si tratta dell'oggetto di metallo prezioso trovato più a Oriente, e la formula della sua decorazione è originalissima. Dei tre collari della Marna, i primi due (Museo di Nancy) mostrano una composizione di stile vegetale continuo, dove gli steli e le foglie si trasformano in "ventagli", in "pelte" e anche in una vaga testa d'uccello; il terzo (a Saint-Germain-en-Laye) mostra due ornamenti apparentemente simmetrici ma nei quali palmette stilizzate, spirali a foglie, "S" asimmetriche e "pelte" appena accennate introducono un'irregolarità nei particolari che bisogna però scoprire. In tal modo, sia a Est sia a Ovest regnano e si diffondono nuove formule: la decorazione vegetale continua, l'inturgidirsi delle linee, la trasformazione dei motivi, il tipo della fibula lateniana, che presto raggiungeranno, più lontano ancora, l'isola di Bretagna e l'Irlanda.

L'Europa centrale e orientale offre begli esempi di decorazioni stampigliate su ceramica, che presentano la coesistenza su un medesimo vaso di gruppi di cerchietti o semicerchi disposti simmetricamente (si sarebbe tentati di definire questi motivi "prefabbricati" a causa del punzone che permette di stabilire i loro monotoni raggruppamenti) e di segni meno neutri, se così si può dire ("S", svastica curvilinea, "serpentine", tutte ugualmente stampigliate), e anche di elementi vegetali tracciati di getto a mano libera. In un grande vaso di Hiedegseg (Sopron, Ungheria) appaiono, regolarmente combinati in due registri sovrapposti, losanghe, cerchietti, "S" coricate in bande orizzontali, e nel fondo una svastica curvilinea circondata da cerchi raggruppati in composizioni triangolari. Un'altra produzione vascolare, di Sopron (Ungheria), offre in quattro losanghe le "serpentine" realizzate nel più caratteristico stile vegetale continuo: questi piccoli pannelli contrastano col resto della decorazione che è caratterizzata dalla monotonia dei motivi a stampiglia. Molto più forte è il contrasto che un coccio di coppa ombelicata di Sobulky (Moravia, Cecoslovacchia) presenta sulla sua faccia interna: alcune stelle composte di semicerchi che terminano con tre punti sono accostate a grandi elementi allungati e curvilinei, foglie o nastri, tracciati con



93. Gornj-Cibaz (Bulgaria). Particolare d'un "torques" a tamponi. Fine IV-inizio III secolo a.C. Oro. Diametro 0,152 m. Sofia, Narodniya Arheologicheski Muzej.



straordinaria libertà. Si tratta di uno dei più interessanti esemplari della serie delle coppe dette "di Braubach", dal nome di questo sito renano (Hesse-Nassau) dove furono prodotte fin dal IV secolo a.C. Esse, all'interno, hanno motivi curvilinei più o meno complessi, e stampigliature che compongono decorazioni regolari, le quali possono ornare anche l'esterno. Talvolta, grandi archi o "S" allungate sono leggermente aggettanti. La mescolanza di più tecniche ornamentali è la caratteristica più interessante di questa ceramica, i cui esemplari si distinguono soprattutto grazie alla decorazione, la cui regolarità perpetua tradizioni mediterranee e hallstattiane, favorite dalla semplicità dei metodi usati.

303 • 304

94. Nebringen (Baden-Württemberg). "Torques" a pastiglia. Inizio III secolo a.C. Bronzo e smalto. Diametro 0,152 m. Stoccarda, Württembergisches Landesmuseum.



A questo III secolo a.C., dominato dalle creazioni plastiche, appartengono due importanti reperti che provengono da una necropoli scavata a Ciurmești, nel Nord della Romania: un elmo, sormontato da un uccello da preda, e una falera assieme ad altre due più piccole che ornavano frammenti di una cotta di maglia di ferro. L'elmo è l'unico esemplare completo di un tipo noto soltanto attraverso la raffigurazione di un guerriero celtico (sul calderone di Gundestrup, Danimarca): è sormontato da un grande rapace, corvo piuttosto che aquila, dal corpo composto da numerose parti di bronzo lavorato e dalle ali articolate, il quale pare stia per avventarsi sull'avversario. Gli occhi dovevano essere di smalto, il becco, perduto, è stato rifatto con un materiale plastico. È altresì noto che l'immagine del corvo, animale particolarmente terribile, gracchiante, combattivo e divoratore di carogne, era usata in questa posizione per spaventare il nemico. Prodotto di un'arte poco raffinata ma molto espressiva, l'animale, le cui piume sono trattate seguendo numerosi procedimenti schematici, diversi a seconda delle parti del corpo, illustra uno dei caratteri più tipicamente celtici, carico di terrore magico e allo stesso tempo di storia militare. La falera più grande reca in leggero rilievo una decorazione, divisa in tre zone concentriche, di svariati motivi, separati mediante linee composte di piccoli tratteggi paralleli: al centro sta un triscelo dalle forme tondeggianti da cui si dipartono otto raggi tratteggiati che attraversano le altre due bande. La più piccola è divisa in otto convessità longitudinali di lunghezza ineguale; gli otto compartimenti dell'altra banda contengono, alternate, quattro paia di "S" che formano "lire" e quattro altre paia di turgidi ovoli, disposti longitudinalmente e affrontati nelle loro parti ricurve, evidenziate da due piatti crescenti. La regolarità dell'assieme evoca la migliore produzione del primo periodo, ma la raffinata tecnica della fusione del bronzo valorizza l'importanza d'un triscelo eccezionalmente dinamico.

Un altro rapace, un gufo, orna, in numerosi esemplari, l'orlo di un grande calderone di bronzo, i cui frammenti sono stati trovati a Braa, vicino a Horsens, nello Jutland (Danimarca). Dell'uccello è raffigurata sola la testa, ma con un naturalismo stilizzato ed espressivo che si ritrova, altrettanto efficace, nelle piccole teste dei giovani bovini che compaiono nello stesso recipiente. Dietro, l'attacco delle *appliques* è ornato da un lungo viticcio in leggero rilievo appartenente a quel genere "vegetale continuo" che data intorno al III secolo a.C.



All'altro capo del mondo celtico, nel Mezzogiorno della Gallia, sotto l'influenza delle tecniche ellenistiche, nasce un'espressione marginale della grande arte plastica. La maschera in lamina di bronzo di Montsérié (Altaliga), fatta per essere applicata, assieme alla sua parte occipitale, oggi mancante, su un'anima di legno, è già un tentativo di raffigurazione di divinità. Per meglio dire: la statuaria greca subisce un adattamento in ambiente "celto-ligure". A Saint-Anastasio (Gard), due busti di guerrieri con enormi elmi, forse di cuoio, che ricadono sulle spalle e che sono decorati a bassorilievo, recano un pettorale inciso sul torace: mescolanza di due tecniche che accresce la singolarità di



97. Montsérié (Altaliga). Maschera virile d'una divinità (?). III-II secolo a.C. Lamina di bronzo. Altezza 0,172 m. Tarbes, Musée Massey.

98. Saint-Anastasio (Gard). Busto di guerriero dal grande elmo. III secolo a.C. Calcare. Altezza 0,54 m. Nîmes, Musée archéologique.



questo equipaggiamento più mediterraneo che celtico. A Roquepertuse (Bouches-du-Rhône), dove esisteva un santuario, l'esposizione di crani, che si sa praticata dai Celti di questa regione, è illustrata dai resti di questo sacro complesso indigeno: in un piccolo portico molto semplice, probabile imitazione di un monumento di legno, sono ricavati degli alveoli "cefaloforesi" il cui motivo permane sconosciuto, come per chi, su chi e da chi erano effettuate queste decapitazioni e queste macabre offerte. Dal medesimo luogo provengono: un architrave decorato di teste di cavallo che si susseguono, stilizzate e incise profondamente, un grande uccello di pietra (che verosimilmente sormontava il portico), un accoppiamento di teste bifrontali, di tipo "erma", dove i lineamenti acuti e incisivi ricordano alcune opere

99. Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Particolare del gruppo di due teste addossate (cfr. fig. 6).
III secolo a.C. Calcare. Lunghezza totale: 0,29 m. Marsiglia, Musée archéologique (castello Borély).

100. Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Portico ad alveoli cefaloforesi.
III secolo a.C. Calcare. Altezza massima: 2,49 m. Marsiglia, Musée archéologique (castello Borély).



etrusche, due figure accosciate, a grandezza naturale, con una veste a scapolari, rituali o divini. Architravi con alveoli sono stati scoperti a *Glanum* (Saint-Rémy-de-Provence, Bouches-du-Rhône), assieme a una statua simile alle precedenti. Scultura di natura religiosa ellenico-celto-ligure piuttosto che semplicemente celto-ligure, in quanto riprende tecniche e soggetti da questa "arte primitiva mediterranea", della quale Fernand Benoit ha catalogato e definito le produzioni più significative. In queste terre, dove convivono tradizioni iberiche e liguri fecondate dall'ellenismo, siamo già lontani dalla "plastica grafica" dell'Armorica e della Renania.

I Celti del Centro portavano con sé, durante i loro lunghi viaggi, le parti decorate dei carri da guerra o da parata: chiavette, decorazioni di mozzo, reggibriglia, estremità di appoggia-mano, parti indeterminate di tutto questo apparato di bronzo. Stessi germogli turgidi e rotanti degli anelli da caviglia e dei braccialetti, medesime fusioni di "S", di spirali e di altri motivi concatenati senza soluzione di continuità. Il reperto isolato di Mezek (Khaskovo, Bulgaria) contiene soprattutto una chiavetta con due teste di rapaci, addossate nel centro e fiancheggiate da due volti di profilo allacciati da "S" comuni, di possente stilizzazione, cinque grandi e spessi anelli sormontati ciascuno da quattro maschere caricaturali, due animali e due umane; un pezzo difficilmente identificabile, ornato a un'estremità da una testa di quadrupede ricoperto di piccole "S" incise, che tiene un anello e ha una pal-

101. *Glanum* (Bouches-du-Rhône). Statua d'uomo accosciato.
II-I secolo a.C. Calcare. Altezza compresa la base: 0,81 m. Saint-Rémy-de-Provence, deposito archeologico (hôtel de Sade).

102. *Roquepertuse* (Bouches-du-Rhône). Architrave con teste di cavalli incise.
III secolo a.C. Calcare. Lunghezza 0,63 m. Marsiglia, Musée archéologique (castello Borély).



114

103 e 104. Mezek (Bulgaria). Chiavarda di asse di carro e ornamento di carro.
III secolo a.C. Bronzo. Sofia, Narodnija Archeologičeski Muzej.



115

105. Parigi (?), Champagne (?). Chiavarda di carro.
III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,08 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.
106. Mezek (Bulgaria). Elemento di carro: anello ornato di maschere.
III secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,093 m. Sofia, Narodnija Archeologičeski Muzej.



metta come acconciatura, all'altra da un disco bordato da una teoria di "S" concatenate, con grossi bottoni, di buona esecuzione. Una chiave (trovata — « comprata — "a Parigi" ?), decorata da parti di volti disorganici nella composizione e a volte pochissimo riconoscibili, come lo diverranno su certe monete belghe, sta ai limiti della compiuta metamorfosi (occhi a mandorla, capelli ridotti, sulla parte anteriore, a due grandi boccoli a semi "S", « sopracciglia trattate allo stesso modo ?) e la metamorfosi si precisa fra "S", spirali a bottoni e maschere intercalate, con sottili superfici inclinate dagli spigoli acuti, su un grosso anello (di medesima, dubbia, provenienza), arricchito da una maschera triangolare dalle sopracciglia ricurve: una delle opere più potenti e allo stesso tempo più sottili di questa arte plastica lateniana del bronzo la quale, probabilmente, proviene dalla Marna. Nonostante sia dominata da un medesimo principio di trasformazione, la chiave di Leval-Trahgnies (La Courte, Belgio) appare d'ispirazione più fiacca e di effetto più debole.

306



109. "Trovato in Belgio". Particolare d'un "torques" cavo a tamponi.
IV secolo a.C. Oro. Diametro 0,135 m. Londra, British Museum.

110. Confians (Aube). Fibula ornata con perle.
III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,12 m. Troyes, Musée des Beaux-Arts.



Il principale nucleo celtico fornisce ancora oggetti, la cui ornamentazione ricca fino al sovraccarico segna il limite in cui l'arte vegetale, resa sempre più sapiente dal perfezionamento di nuovi metodi compositivi e dal continuo concatenamento, non potrà più compiere alcun progresso senza il rischio di cadere nel manierismo. Il *torques* di Ripont (Marna) e una fibula di Confians (Aube), ornata di perle dai delicati rilievi di uccelli fantastici, illustrano queste creazioni stilistiche di cui si è parlato a proposito dei reperti di Waldaigheim. Tali giochi di linee ricordano il *torques* aureo "acquisito in Belgio", capolavoro del IV secolo a.C., i cui tamponi e le parti a loro vicine, simili alle decorazioni norditaliche, sono capolavori di virtuosismo. La fibula a grossa perla ornata di "S" di Kosd (Ungheria) sarà già più semplice e più pura ancora quella di Kbel (Boemia), decorata solo di due motivi modanati simili fra loro, che paiono derivare da una testa di uccello. Il braccialetto di Praga-Zizkov, attribuito all'inizio del III secolo a.C., fonde in un assieme quasi simmetrico due trisceli irregolari allungati, dalle estremità a forma di foglia, da una parte e dall'altra di tre "S" molto svasate e unite; più distese ancora e inclinate diagonalmente sono quelle che si estendono sul monile anulare a tamponi, un po' più antico, di Klobuky (Boemia), dove le loro estremità che si congiungono abbozzando "pelte". Questi stiramenti sono imposti dalla forma del campo, soprattutto quando è circolare, ed esistono in tutti gli stili curvilinei, in modo particolare sul vasellame dipinto sia nell'Armorica lateniana, sia nella Cina degli ultimi due secoli prima della nostra era.

Una serie di oggetti, ricca e diffusa da un capo all'altro del mondo celtico, conduce agli esercizi del disegno: i foderi di spada, la cui parte piatta è incisa o sbalzata parzialmente o per intero, e le cui guarnizioni, puntale e anello di sospensione, sono concepite plastica-

111. Ripont (Marna). Particolare di "torques" a tamponi.

III secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,122 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

mente. L'ornamento qui è determinato dal campo allungato, stretto, sovente diviso anche in due parti da una nervatura nel senso della lunghezza. Il prestigio della lama, capolavoro del fabbro, maestro del fuoco, era tale che la sua guaina talvolta era superbamente abbellita da temi decorativi che non potevano mancare di contribuire, forse anche magicamente, all'imperiosa autorità del capo, la cui persona essa proteggeva: nessuna parte della composizione sfuggiva all'osservatore. Dopo le placche di fibbia, traforate o no, del primo periodo, « precedenti agli specchi britannici dell'ultimo, questi foderi sono le sole superfici piatte dove potrà dispiegarsi la traduzione volutamente grafica delle conquiste plastiche accumulate dopo gli inizi dell'arte lateniana. Curiosamente, la si ritrova su altri oggetti d'uso comune, piccoli e piatti, come sul filtro di imbuto trovato nella "Marne", « le cui parti piene disegnano steli vegetali continui e ricurvi in una composizione simmetrica, elegante e dinamica. Quello di un utensile analogo, che proviene da Hoppstädten (Palatinato renano), mostra un motivo a quattro rami disposti a "S", il cui aspetto semplice pare posteriore alla decorazione dell'imbuto stesso, che reca, finemente inciso, vicino alla base, un concatenamento di "S" oblique « di semi "S" verticali o orizzontali e, sul bordo piatto, foglie che evocano tanto più il secolo precedente in quanto su questo oggetto trovano posto anche motivi geometrici rettilinei: teorie di greche semplificate e di zigzag, retaggio dell'epoca prelateniana.

La decorazione dei foderi si sviluppò soprattutto e in modo magnifico in Ungheria, da lì raggiunse la Svizzera e quindi, attraverso la Gallia, le isole atlantiche e, attraverso la Romania, la Jugoslavia. Quest'arte è testimoniata solo da pochi esemplari in Francia, Germania, Austria, Italia, Cecoslovacchia, Romania e Bulgaria, « infine in Slesia. Le decorazioni incise, all'inizio semplici, divengono presto di un'esuberante libertà, d'una complessità vegetale che non rifugge neppure dall'intreccio e in cui appaiono accennati profili d'uccelli: tutto questo fa pensare a ciò che sarà l'arabesco, disposto o no secondo un asse, nel senso più vasto del termine, ivi comprese le sue propaggini manieristiche. Stando alle pazienti ricerche di José Maria de Navarro, vi sarebbe stata un'evoluzione dei soggetti. Il primo genere di composizione, cioè il più semplice, sarebbe fondato sull'affrontarsi, nella parte superiore del fodero, di due animali fantastici: "ippocampi" o uccelli, dal corpo a "S", verosimilmente derivati da modelli orientali. Quindi si perfeziona un tipo unico: due mostri che correntemente vengono detti "draghi", anche se il termine non è adeguato a questo bipede ibrido inginocchiato — con le gambe d'uomo, la coda ritorta, il sesso eretto, il corpo nastriforme, la testa animalesca provvista di orecchi, i grandi occhi circolari e le enormi fauci spalancate — immagine ripugnante, possente e grottesca al contempo, ma soprattutto apotropaica. Su un esemplare trovato in Francia, a Baron-sur-Odon (Calvados), l'immagine era incrostata d'oro come le agemine di certe spade. L'Ungheria (Kosd), la Jugoslavia, il sito di La Tène in Svizzera, ne hanno fornito numerosi esemplari. Talvolta il corpo della bestia è un cerchio, la sua testa quella di un rapace, a meno che la geometrizzazione non abbia reso il suo profilo del tutto iriconoscibile.

Le decorazioni che occupano la parte superiore, come i "draghi", oppure si estendono più o meno largamente verso il basso, in uno o più settori, talvolta in diagonale troppo esili per essere incrostate, possono però essere ricoperte da una foglia d'oro (come dimostra un esemplare ad Aiud, Romania). A Obermenzing (Baviera) si tratta di un unico triscele, le



cui estremità assumono la forma di una testa di uccello; a Basadingen (Svizzera), una composizione simmetrica comporta in alto una "pelta" rovesciata e a ogni lato una specie di animale fantastico che può essere un rapace (becco volto verso l'esterno), oppure un pesce (con la bocca spalancata), e qui si ha forse, grazie a un'incisione più raffinata (come la linea ondulata tracciata facendo oscillare il bulino), una delicata e ultima variazione sul tema dei "draghi". Nella stessa La Tène si ha, insolitamente in leggero rilievo, la disposi-

112. La Tène (Neuchâtel). Guaina di fodero di spada decorata. III-II secolo a.C. Ferro. Altezza del fodero: 0,82 m. Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie.



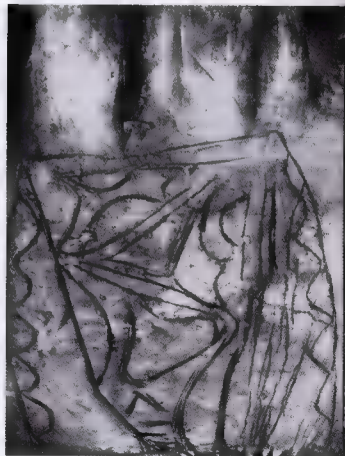
zione triangolare di tre equidi che guardano all'indietro e che sono dotati di agili prolungamenti fantasiosi, e anche di foglie che s'incurvano elegantemente per iscriversi in tre cerchi che formano un falso triscelo. Più originali ancora sono i foderi ungheresi e jugoslavi, in cui si esprimono nuove variazioni su motivi di origine vegetale, che talvolta si trasformano in teste di uccelli, copiati dal vero o immaginari, dal becco adunco o a forma di lunga curva. Bölske-Madocsahegy, Halmajugra, Bodroghalom (Ungheria), Batina (Jugoslavia), ex Kis Köszeg (in Ungheria), Kupinovo (Jugoslavia) mostrano al loro apogeo le straordinarie possibilità d'invenzione degli incisori, affascinati dalla fusione dei motivi, dalla metamorfosi vegetale animale o, soltanto in modo più sottile, dal suo accenno. Confrontando questi ornamenti, simmetrici e no, talvolta anche goffi, i "viticci popolati" (di uccelli, di insetti, di piccoli quadrupedi e di amorini) ai monumenti romani si rileva che gli elementi sono, in entrambi i casi, del medesimo genere, ma nell'uno le forme vegetali e animali sono naturalistici, nell'altro, immaginarie, composite e confuse.

XIII Uno dei foderi più riccamente ornati di questa serie, soprattutto per la decorazione puntinata e gli arabeschi dei fondi, proviene da Cernon-sur-Coole (Marna), dove forse fu importata dall'Est, da o per qualche capo della Gallia o di altri luoghi. La decorazione del verso, sulla cui parte superiore venne aggiunto un medaglione ornato da una "S" cerchiata, si sviluppa per un terzo circa dell'altezza, in superbe "S" spirali, triangoli tratteggiati, al

122

113 e 116. Basadingen (Svizzera). Guaina di fodero di spada e particolare della decorazione. III-II secolo a.C. Bronzo. Larghezza 0,053 m. Zurigo, Schweizerisches Landesmuseum.

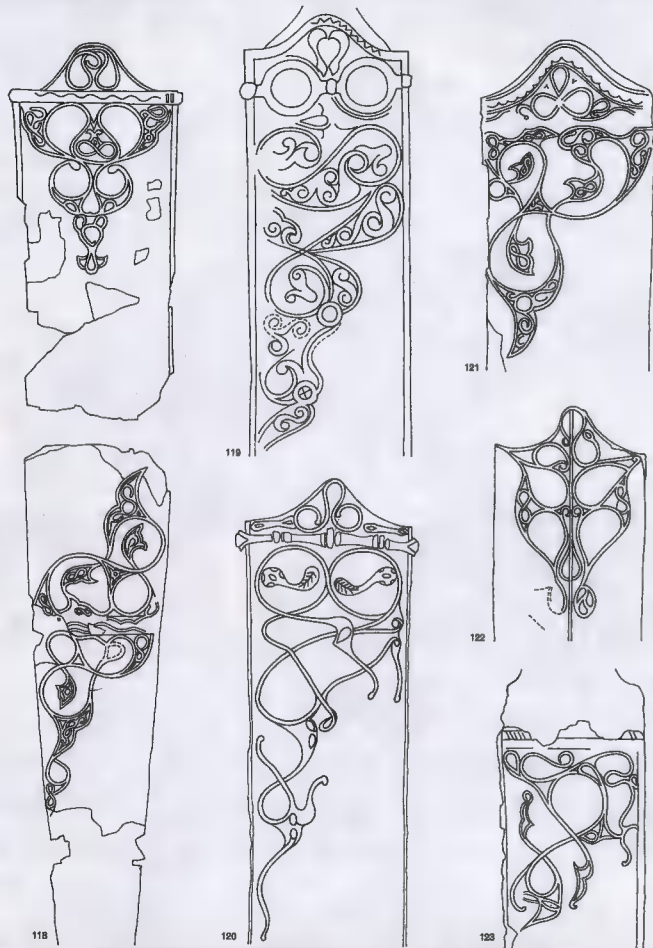
114 e 117. Cernon-sur-Coole (Marna). Parte superiore di un fodero di spada ("verso") e particolare della decorazione. III secolo a.C. Ferro. Altezza totale: 0,74 m. Châlons-sur-Marne, Musée municipal.



123

115. Kaloz-Nagyhörsök (Ungheria). Decorazione incisa sotto l'ansa di un vaso. III secolo a.C. Terracotta. Altezza totale: 0,255 m. Szekesfeharvar, Istvan kiraly Muzeum.





centro dei quali uno dei tralci vegetali si conclude con una testa d'uccello fantastico dal grande occhio allungato e dal lungo becco ricurvo a spirale. La stessa creatura apotropaica si trova sugli attacchi circolari dell'anello di sospensione di un fodero a Drna, in Slovacchia. Qui si coglie sul vivo il passaggio da una forma vegetale all'abbozzo di una figura animale che partecipa alla medesima fluidità (l'apparizione, elemento per elemento, di una testa animata fra il lussureggiante fogliame ha ispirato a Jacobsthal la denominazione di "stile del gatto del Cheshire", a ricordo di questo muso sorridente e sfuggente, i cui lineamenti divengono insensibilmente visibili e quindi invisibili nel sogno di *Alice nel Paese delle Meraviglie* immaginato da Lewis Carroll). I disegni incisi sulle anse del vaso di Keloz-Nagyhócsók (Fejer, Ungheria), per la loro somiglianza con una composizione che doveva essere molto vicina a quella di Cernon-sur-Cooles, e quella di Bodroghalom, rivelano quanta influenza abbiano esercitato questi oggetti, ma il decoratore del vaso ha raffigurato il fodero per intero, con proporzioni troppo corte e tozze.

Questo vaso, anteriore alla fine del III secolo a.C., illustra le influenze subite dalla ceramica celtica nei paesi danubiani di cultura indigena, nella quale si sono mescolati caratteri sciti e apporti ellenici. Si può definirlo uno pseudo-cantaro: la sua decorazione è incisa e ottenuta a "pettine" sulla pancia, solo incisa sulle anse, con riserve tutt'attorno alla spalla. Più caratteristico ancora è un altro di medesima forma e provenienza, dove due teste di toro paiono bramarne o proteggerne il contenuto. Questi guardiani della bevanda sono ripresi dai calderoni metallici, che a loro volta derivano (forse direttamente attraverso la via danubiana) da prototipi del vicino Oriente e soprattutto dall'Armenia; non hanno però l'aspetto terribile dei leoni e dei grifoni che ornano i recipienti greci ed etruschi, come ha dimostrato con sottili argomentazioni Ole Klind-Jensen a proposito del calderone di Braa (Danimarca). Del resto, questi tipi di recipienti e queste anse plastiche sono, nel mondo latetiano, propri dei Celti dell'Est: lo pseudo-cantaro si ritrova a Novomesto (Slovenia, Jugoslavia), con due maschere in rilievo d'*applique* sul collo, equidistanti dalle anse, mentre queste ultime hanno le estremità superiori e inferiori a forma di teste di ariete e di bovide. Quanto al bellissimo "cantaro" di Belgrado-Karaburma, vi si notano, mescolati, motivi geometrici stampigliati, distribuiti con apparente regolarità, nervature curvilinee e incisioni a forma di losanghe, diverse nei due lati: se non fosse per questa sottile asimmetria si oserebbe appena parlare qui di arte celtica. Del tutto diversa e più decisamente di appartenenza latetiana è la decorazione incisa del vaso di Apahida (Cluj, Romania), composta di curve che disegnano "pelte", "lire", "S" e triangoli, con "S" e linee punteggiate.

I più antichi foderi decorati rinvenuti in Gran Bretagna sono molto diversi. Placcati di bronzo sbalzato, si avvicinano ancora alla regolarità severa del periodo precedente, ma, a Wisbech (Cambridgeshire), i disegni, semplici ("pelte", "S" concatenate), appartengono decisamente all'epoca dei legami continui e delle fusioni: il fatto è che la prima arte nel suo momento formativo non è penetrata, con i suoi elementi compositi, i suoi esseri immaginari e il suo loto, fra gli abitanti delle isole. Questi, infatti, ricevettero le forme latetiane già definite, che soddisfacevano il loro temperamento di Celti. Anche i loro artisti, molto presto, con un salto audace si spingevano ben più oltre nell'invenzione delle decorazioni libere. Tuttavia, agli inizi e soprattutto su questi foderi di lusso, le novità si manifestano immediatamente nei motivi e nel fondo: a Standlake (Oxfordshire), una palmetta, talmente

Decorazioni di foderi di spada, III secolo a.C.

118. Bölske (Ungheria). Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. — 119. Batina (Jugoslavia). Vienna, Naturhistorisches Museum. — 120. Bodroghalom (Ungheria). Miskolc, Hermann Otto Museum. — 121. Bölske (Ungheria). Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. — 122. Halmajura (Ungheria). Eger, Dobo Istvan Museum. 123. Kupinovo (Jugoslavia). Zagreb, Arheološki Muzej.



128



124. Wisbech (Cambridgeshire). Frammento di fodero di pugnale.
IV-III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,122 m. Wisbech, Wisbech and Fenland Museum.
125. Standlake (Oxfordshire). Guaina di fodero di spada, decorata: "pelta" su fondo a intreccio.
III secolo a.C. Bronzo. Larghezza 0,05 m. Oxford, Ashmolean Museum.



stilizzata da sembrare una "pelta" sormontata da un anello, si distacca contro un fondo a intreccio irregolare, procedimento che sarà largamente usato nell'arte insulare. Un fondo luccicante valorizza in tal modo il motivo principale. I Britanni ricevettero la cultura lateniana del secondo periodo continentale già in parte sviluppata nei suoi caratteri originali. Imitarono, a cose fatte, i "Marnii", quindi i Belgi, allo stesso modo in cui i Continentali si erano ispirati ai Mediterranei. In tal senso non ricevettero tutta l'arte celtica europea, né quella del Centro, né a maggior ragione quella dell'Est, ma molto presto seppero superare i loro modelli.

L'ornamento dell'impugnatura del carro, trovato nel Tamigi, a Brentford (Middlesex),
mostra una teoria circolare di "lire" e di palmette invertite, divenute foglie o estremità di vi-

129

126. Trovato nel Tamigi, a Brentford (Middlesex). Particolare dell'estremità d'una impugnatura di carro decorata.
Intorno alla fine del III secolo a.C. Bronzo e smalto. Diametro totale: 0,08 m. Londra, British Museum.

ticci, che evocano la testa d'anatra (senza però che ancora vi sia raffigurato l'occhio) e "pelle" mutate in maschere caricaturali. Tre paia di "cirri" diversi (o piuttosto gambi di viti deformati) concludono questi motivi nella parte periferica, in una serie statica che si oppone al movimento rotante del centro. Questo oggetto raffinato, in bassorilievo, che alcuni giudicano di data più recente, sembrerebbe situabile intorno alla fine del III secolo a.C., in quanto rivela una già raggiunta libertà nei confronti di un ordinamento che ormai non è più esso stesso del tutto simmetrico nei suoi motivi, e assieme la tendenza verso una tenue metamorfosi: per quanto i soggetti siano circondati da due linee concluse, vi si possono individuare, una volta isolate, singolari corrispondenze: per esempio, i cirri, nastri-



formi, del contorno compaiono su entrambi i lati del volto abbozzato, raffigurato sul foderò di Filottrano.

Le lame delle spade continentali recano talvolta punzonature che raffigurano animali (cinghiale, bovide, uccello?), o che cercano d'imitare in modo piuttosto maldestro, composizioni curvilinee. Gli ornati vermicolari, opera di armaioli poco dotati nell'arte, ricordano, sui foderi, i motivi sinuosi che gli incisori di conii hanno ripreso più o meno abilmente da ornamenti di oggetti metallici. D'altronde, i marchi di spada talvolta sembrano realizzati con l'aiuto di un conio di moneta. Tutto è collegato in un'arte a dominante decorativa come quella dei Celti e il fatto che vi siano numerose accezioni di un medesimo termine conferma l'esistenza di un linguaggio.

A cavallo fra il III e il II secolo a.C., una serie di oggetti annuncia lo sbocco di tante ricerche, che a loro volta avevano avuto una vasta irradiazione. I metalli impiegati, sempre meglio fusi, lavorati e gettati in stampi, vengono arditamente assottigliati e come trafilati in forme evasive: fluidità quasi musicale acutamente messa in rilievo da un'opera profonda sull'arte celtica dell'Occidente, *Celtic Art. An Introduction*, di Ian Finlay (1973). Nessun oggetto riesce a esprimere meglio questo virtuosismo plastico quanto la guarnizione di bronzo, una specie di rete dalle enormi maglie irregolari, trovata in frammenti a Brno-Malomerice (Moravia, Cecoslovacchia) e che, verosimilmente, va ricostituita attorno a un grande recipiente a beccuccio, che doveva essere di legno, con l'anello a testa di rapace che sormontava il coperchio. Questa decorazione, che risale al III secolo a.C., ricorda nella sua essenza le foglie d'oro applicate sulla coppa attica di Klein Aspergle (Württemberg), degli inizi dell'arte lateniana, anche se qui, sottili collegamenti di bronzo servono sia da braccia sia da gambe a volti dai lineamenti rozzi o a maschere regolari a cui si attaccano direttamente come le membra di quegli allucinanti mostri che creerà Hyeronimus Bosch.

326

131

ticci, che evocano la testa d'anatra (senza però che ancora vi sia raffigurato l'occhio) e "pelte" mutate in maschere caricaturali. Tre paia di "cirri" diversi (o piuttosto gambi di viti deformati) concludono questi motivi nella parte periferica, in una serie statica che si oppone al movimento rotante del centro. Questo oggetto raffinato, in bassorilievo, che alcuni giudicano di data più recente, sembrerebbe situabile intorno alla fine del III secolo a.C., in quanto rivela una già raggiunta libertà nei confronti di un ordinamento che ormai non è più esso stesso del tutto simmetrico nei suoi motivi, e assieme la tendenza verso una tenue metamorfosi: per quanto i soggetti siano circondati da due linee concluse, vi si possono individuare, una volta isolate, singolari corrispondenze: per esempio, i cirri, nastri-



formi, del contorno compaiono su entrambi i lati del volto abbozzato, raffigurato sul foderò di Filotrano.

Le lame delle spade continentali recano talvolta punzonature che raffigurano animali (cinghiale, bovide, uccello?), o che cercano d'imitare in modo piuttosto maldestro, composizioni curvilinee. Gli ornati vermicolari, opera di armaioli poco dotati nell'arte, ricordano, sui foderi, i motivi sinuosi che gli incisori di conii hanno ripreso più o meno abilmente da ornamenti o oggetti metallici. D'altronde, i marchi di spada talvolta sembrano realizzati con l'aiuto di un conio di moneta. Tutto è collegato in un'arte a dominante decorativa come quella dei Celti e il fatto che vi siano numerose accezioni di un medesimo termine conferma l'esistenza di un linguaggio.

A cavallo fra il III e il II secolo a.C., una serie di oggetti annuncia lo sbocco di tante ricerche, che a loro volta avevano avuto una vasta irradiazione. I metalli impiegati, sempre meglio fusi, lavorati e gettati in stampi, vengono arditamente assottigliati e come trafilati in forme evasive: fluidità quasi musicale acutamente messa in rilievo da un'opera profonda sull'arte celtica dell'Occidente, *Celtic Art. An Introduction*, di Ian Finlay (1973). Nessun oggetto riesce a esprimere meglio questo virtuosismo plastico quanto la guarnizione di bronzo, una specie di rete dalle enormi maglie irregolari, trovata in frammenti a Brno-Maloměřice (Moravia, Cecoslovacchia) e che, verosimilmente, va ricostruita attorno a un grande recipiente a beccuccio, che doveva essere di legno, con l'anello a testa di rapace che sormontava il coperchio. Questa decorazione, che risale al III secolo a.C., ricorda nella sua essenza le foglie d'oro applicate sulla coppa attica di Klein Aspergle (Württemberg), degli inizi dell'arte lateniana, anche se qui, sottili collegamenti di bronzo servono sia da braccia sia da gambe a volti dai lineamenti rozzi o a maschere regolari a cui si attaccano direttamente come le membra di quegli allucinanti mostri che creerà Hyeronimus Bosch.

326

131



Una di queste maschere somiglia al "buffone" delle corti regali del Medioevo. Le innovazioni più audaci dell'arte celtica nel periodo di fioritura sono riunite in quest'opera straordinaria il cui carattere inquietante non poteva non conferire all'oggetto che decorava quasi un senso di terrore: di quale filtro questo vaso prezioso custodiva il potere? Di quale perversione, di quale malefico incantesimo era lo strumento?

Braccialetti a sferette regolarmente disposte (Bajc, Slovacchia), e spesso raccolte in grappoli di tre o quattro, in due serie opposte (Ilvesheim, Baden-Württemberg), inaugurano nel metodo compositivo una semplificazione che non si avverte ancora nelle fibule. Le forme di queste ultime sono svariate e si allontanano talvolta dal tipo propriamente celtico. Tuttavia, quest'ultimo si ritrova in un bell'esemplare d'argento di Ciudad Real (Nuova Ca-



132. Ilvesheim (Baden-Württemberg). Particolare d'un braccialetto ornato con sfere che formano grappoli. Fine III-inizio II secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,06 m. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

327 stiglia; uno dei rari oggetti d'arte tipicamente lateniana che la Spagna abbia offerto), il cui piede porta una testa di animale nell'atto di divorare. Si ha difficoltà a riconoscere la medesima forma generale nella pesante spilla di Vukovar (Croazia, Jugoslavia), in cui lo spesso arco e il grosso medaglione del piede sono coperti da una sorta di rosette, e più ancora in quella di Prozor (Bosnia-Erzegovina, Jugoslavia), dalla larga spirale, e con l'arco formato da tre corpi ovali che terminano in due punte laterali, e sono traversati diagonalmente da un cordone. Si conoscono molti esemplari di questi tre tipi di fibule (del secondo, soprattutto in Ungheria), e questa diversità palesa un fiorire barocco di ornati dai quali la maggior parte delle volte è assente il potere apotropaico: tutto è in funzione decorativa. ■ questo è il segno del manierismo. In quanto apparentato agli anelli bitorzoluti per i suoi piani diversi e i suoi bottoni, il fermaglio di cintura a testa di toro di Mukacevo (Russia subcarpatica) appartiene anch'esso, con i piccoli centri concentrici che decorano l'animale, alla linea di questa evoluzione. Quello di Lipsia-Connewitz (Sassonia) è caratterizzato dal fatto di raffigurare un piccolo cavaliere estremamente schematizzato.

Durante questo III secolo, che è anche il periodo di maggior fioritura, l'arte lateniana raggiunge la sua maturità, cioè un equilibrio fra la coscienza delle influenze ricevute o delle creazioni originali e la padronanza dei mezzi tecnici. Questo periodo coincide con la massima estensione, quasi fulminea e in un certo senso prodigiosa, del mondo celtico, dall'Irlanda all'Asia Minore. S'è visto dunque prender forma un linguaggio culturale comune a questi immensi territori, abbastanza forte da imporre le sue formule, abbastanza ricettivo da imitare *in loco* artisti, artigiani indigeni, abbastanza elastico da esprimere tutte queste novità, abbastanza prestigioso per farle adottare fin nei paesi lontani, abbastanza saldo e sicuro di se stesso da riuscire a mantenere la sua profonda unità nella sua ubiquità. Con gli ornamenti anulari a ovoli, per esempio, è nata una plastica espressionista, non figurativa. Non si tratta più soltanto di ingegnosità nell'adattare modelli subiti, attribuita dagli antichi autori ai Galli: qui è l'immaginazione creativa dei Celti, è la loro possente influenza che l'archeologia sta rivelando.



133. Ciudad Real (Nuova Castiglia). Fibula. III-II secolo a.C. (?) Argento. Madrid, Museo Arqueológico nacional.



3. DIVERSIFICAZIONE DELLE OPERE: IL II SECOLO A.C.

Siamo ancora in piena fioritura, ma ormai le esperienze più importanti sono state compiute, eccetto che nel campo delle monete e nelle Isole, dove nascono audaci novità grafiche e plastiche, con una libertà apparentemente sfrenata. Anche in opere di carattere diversissimo si manifesta una crescente varietà, quasi che una forza creatrice sempre viva cercasse d'inoltrarsi in sentieri ignoti.

Dobbiamo riallacciare al periodo dei primi *oppida*, più antichi nella Gallia del Mezzogiorno e più aperti agli apporti meridionali di quelli della Boemia, la statuarina in pietra di Entremont (Bouches-du-Rhône), trovata come materiale di reimpiego forse già antico quando fu usato per i muri della "città" distrutta dai Romani, fondatori intorno al 120 a.C. della prima provincia gallo-romana: la Narbonense. Sculture soprattutto funerarie, che raffigurano guerrieri armati, equipaggiati e abbigliati alla moda celtica, teste con gli occhi

XIV

134. Entremont (Bouches-du-Rhône). Testa con gli occhi chiusi e una mano imposta. II secolo a.C. Calcare. Altezza 0,23 m. Aix-en-Provence, Musée Granet.



chiusi, in bassorilievo, con la mano di un altro individuo posata su di esse, e ritratti con elmo. Un pilastro, ricoperto di maschere schematizzate, apparteneva forse, come i cavalli di Roquepertuse, a un "portico" religioso. L'aspetto dei volti richiama il coevo tutto tondo e trusco. Prettamente lateniani sono soltanto la spada, il *torques*, i bracciali ornati di "S" e di spirali: siamo in ambiente "celto-ligure", all'estremità delle frange della vasta regione celtica interna. Ci si stupisce, d'altronde, di vedere al braccio di uno di questi guerrieri pietrificati un anello semplicissimo che imita (o riproduce?) le sottili modanature e la linea ondulata degli esemplari di vetro. I capi dei Celti amavano portare collari d'oro: i loro ornamenti meno importanti erano forse, in certi casi, policromi e più fragili. (A *Glanum*, Saint-Remy-de-Provence, capitelli ornati di teste, di cui una reca il collare gallico, derivano dai medesimi incontri in un ambiente a dominante prettamente mediterranea.)

Del tutto celtiche, in compenso, sono le grosse pietre scolpite che si possono ancora vedere nella campagna irlandese, a Turoe (Loughrea, Galway) e a Castlstrange (Athleague, Roscommon). La prima, sorta di cippo arrotondato ornato di quattro pannelli che richiamano un prototipo piramidale, reca anche decorazioni vegetali continue, composizioni sapienti scolpite a stiacciato. È sorprendente riconoscere tradotti sulla pietra, in grande scala, i motivi vegetali e no, creati o adottati per gli ornamenti continentali a partire dalla metà del IV secolo a.C., con vuoti a forma di triangolo dai lati ricurvi, che saranno caratteristici dell'arte celtica delle Isole, anche se, alla base, una greca richiama la medesima coesistenza di tipi diversi offerta dalla "piramide" di Kermaria. È difficile situare quest'opera fra il III e il I secolo a.C., allo stesso modo della pietra di Castlstrange, la quale, di forma arrotondata oblunga, più spessa in alto che in basso, è interamente ricoperta di un'unica decorazione simile alla precedente, ma eseguita peggio, e costituita da due parti mal raccordate, secondo un asse obliquo che attraversa l'assieme. Per quanto riguarda la stele di Sainte-Anne in Trégastel (Côtes-du-Nord), un elegante fuso reca su una fascia un ornamento vegetale abbastanza semplice, ispirato dal viticcio, che può essere datato intorno a uno degli ultimi secoli prima della nostra era, approssimativamente, in attesa che il catalogo delle alte pietre tagliate di questa regione sia pubblicato: il fatto che si siano conservate è dovuto alla durezza del granito della regione. Irlandesi o armoricani — forse qualche oscura parentela celtica qui il caso — questi blocchi erano rivestiti, come quelli dei paesi renani, di sapienti motivi lateniani in leggero rilievo, che si direbbero ripresi da qualche prezioso recipiente o gioiello di metallo, e ingranditi alla dimensione dello spazio aperto. C'erano laboratori di scultori? È possibile immaginare che a un esperto, abituato a lavorare il legno, venissero affidati dei disegni forniti dagli orefici o ispirati alle loro creazioni. Forse queste pietre erano dipinte a colori che davano maggior vigore ai bassorilievi.

Le monete costituiscono una forma d'arte durata oltre duecento anni, dal corso del III alla fine del I secolo a.C., ma le cui produzioni più belle appartengono al II e alla prima metà del I secolo a.C., e provengono soprattutto dalla Gallia, ricca di tribù organizzate, di oro e di mezzi di circolazione. Inizialmente esse derivano la loro forma dagli "stateri" del padre di Alessandro Magno, i "filippi" portati forse dai mercenari che, al soldo dei suoi successori, avevano conosciuto in questi regni ellenistici l'uso del numerario. In seguito,

Entremont (Bouches-du-Rhône). Il secolo a.C. Calcare.

135. Pilastro (di portico) con maschere schematizzate. Altezza totale: 2,58 m. Entremont, deposito degli scavi.

136. Statua di guerriero seduto. Altezza 0,8 m. Aix-en-Provence, Musée Granet.



più localmente, trovano origine da altri pezzi del mondo greco entrati in Gallia casualmente per vie marittime o scambi d'altra natura. Dopo la conquista romana, infine, ci si allinea progressivamente coi "denari" d'argento. L'invenzione artistica allora s'impoverisce e scade la qualità tecnica a causa dell'uso generalizzato del bronzo, dell'adozione dello stampo e la costante svalutazione delle specie. Il Centro-Est e l'Est dell'Europa celtica, più vicini ai paesi ellenizzati, hanno imitato più direttamente le effigi di loro principi, soprattutto quelle che ornavano il "tetradramma", in un metallo che non mancava certo in queste regioni: l'argento. A parte qualche eccezione, l'indipendenza nei riguardi dei modelli fu limitata; alcuni pezzi, tuttavia, mostrano deformazioni che potrebbero essere attribuite all'Occidente. I Celti dell'Italia settentrionale subirono soprattutto l'influenza delle emissioni greche, di Marsiglia, interpretate in modo piuttosto equilibrato. L'isola di Bretagna accolse, assieme ai Belgi, anche le loro monete, alle quali s'ispirò a partire dal I secolo a.C., ma queste ultime non penetrarono in Irlanda.

137. Turoe (Irlanda). Pietra a forma di cippo arrotondato ornata da bassorilievi.
III-I secolo a.C. Granito, Altezza 1,2 m.

138. Castlestrange (Irlanda). Pietra rotonda ornata da bassorilievi.
III-I secolo a.C. Granito.

Non esiste altra categoria di oggetti in cui si trovino riunite con maggiore densità le caratteristiche più pronunciate, le originalità più vivaci e le invenzioni più spinte degli artisti lateniani, quasi che l'esiguità di un campo circolare li avesse obbligati a intensificare i loro procedimenti, a condensare le loro esperienze, a concentrare i loro sforzi creativi. Il lavoro in miniatura produce qui i suoi effetti più notevoli, e non mancano semplificazioni talvolta portate all'estremo: le immagini monetarie sono i più piccoli oggetti d'arte che i Celti abbiano tramandato. Nulla di più significativo, dal duplice punto di vista dell'immaginazione e della tecnica, di queste difficili prove d'abilità di "incisori di medaglie" sperimentati: i capi, una volta a conoscenza della loro bravura, se ne disputavano i servizi come con gli orefici. In Gallia i Celti del Centro imitano dapprima il modello macedone, quindi ne trasformano le due immagini: la testa di Apollo coronata d'alloro del *recto*, il carro a due cavalli del *verso*, rendendo più complesso l'aspetto della prima con un'accentuazione decorativa della capigliatura a boccoli e, ben presto, del profilo, e semplificando il secondo con la riduzione del solenne attacco a una ruota, a un cavallo e a un auriga, che diviene presto un essere fantastico. I Celti portano a termine questa duplice mutazione — prima scossa data ai legami della dipendenza stilistica — intorno alla fine del III e all'inizio del II secolo a.C., epoca in cui sono ormai abituati alle liberazioni, alle creazioni realizzate da duecento anni nel campo della grafica e della plastica. Nelle loro mani la moneta diviene un'opera in leggero rilievo, a tre dimensioni. Essa, fin dalla nascita, è così erede di una lunga esperienza nell'arte dell'incisione in profondità unita al modellato, che il procedimento della cera perduta aveva arricchito nonostante le fondamentali differenze. Partendo da questa meta raggiunta, la fusione dei motivi e la trasformazione effettuata in tutti i campi, l'arte monetaria doveva avviarsi di primo acchito verso le più sorprendenti audacie. "È forse nello studio di queste trasformazioni successive che si può discernere la vera essenza dell'arte celtica" (René Joffroy, *L'Art des Celtes*, 1965).



Il II secolo a.C. vede la conquista della libertà nei confronti dei modelli, che erano ancora imitati molto da vicino alla fine del III secolo a.C. La monetazione è allora dominata dall'egemonia degli Arverni, le cui emissioni circolano al di fuori della loro città. Fra la Loira e la Senna vengono conati rari tipi diversi — o si possono definire indipendenti? — di bella qualità come il cavallo sormontato da un grosso uccello, tema proveniente da qualche mito celtico ancora ignoto. Dopo la caduta degli Arverni nel 121 a.C. e la creazione della Provincia Romana, ciascuna città della Gallia indipendente inizia a produrre pezzi individuali, fino alla fine del secolo (e anche oltre), specialmente in Armorica. La cronologia di queste emissioni si basa sul peso dell'oro fino, che andrà diminuendo, più che sull'evoluzione stilistica, in quanto, da questo punto di vista, un laboratorio poteva essere più avanzato di un altro. Tuttavia il processo, in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo si manifesti, è sempre il medesimo: la testa del *recto*, incisa con più ampiezza del *verso*, viene presto trasformata attraverso l'impiego di motivi curvilinei per la capigliatura e i lineamenti del volto, circondato ■ sovraccaricato di elementi secondari che hanno lo scopo di differenziare le emissioni di una città rispetto a un'altra e, talvolta, per raffigurare simbolicamente qualche nozione, che per lo più sfugge. Il carro del *verso* si riduce a un cavallo, che perciò viene a essere valorizzato, sempre più schematizzato ma sempre riconoscibile, e che presto sarà circondato anche da diversi segni secondari. Vi è dunque disintegrazione di un soggetto e ricomposizione dello stesso, ■ di un altro, con i pezzi ottenuti assieme ad altri motivi aggiunti: è un caso tipico di trasformazione positiva, talvolta vicina alla metamorfosi.



140

139. Stateri dei Veneti armoricani ("recto"). Ultimo quarto del II secolo a.C. Oro. Diametro 0,028 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

140. Moneta dei Sequani ("recto"). Fine del II secolo a.C. Elettro. Diametro 0,02 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



La modificazione del *recto* è la più significativa: si tratta dell'immagine nobile, leggermente convessa, che deve distinguere il potere cui appartiene la coniazione. Il bel profilo del modello, già stilizzato sulle prime imitazioni arvernesi, dalla testa prodigiosamente ricciuta che i Bellovaci di Beauvais hanno coniato verso la fine del II secolo a.C., subisce una forte evoluzione: l'immagine gallica, dove il volto umano passa in secondo piano, è una composizione essenzialmente decorativa. Dalla biga raffigurata sul *verso* del "filippo" al cavallo degli Unelli del Cotentin, dall'auriga all'enorme rapace che sormonta l'animale, mentre una specie di crostaceo (?) si drizza fra le sue zampe, la distanza è quasi la stessa. Due "stateri" dei Veneti armoricani, dell'ultimo quarto del II secolo a.C., mostrano, sul *recto* il profilo maschile, rimpicciolito, dai superbi riccioli stilizzati, circondato da fili di perle che, partendo dalla capigliatura stessa, terminano in quattro piccole "teste tagliate".

141

141. Moneta degli Unelli del Cotentin ("verso"). Inizio I secolo a.C. Oro. Diametro 0,019 m. circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



Questi "legami", isolati dal resto, disegnano delle "lire" irregolari accostandosi così alle decorazioni vegetali trasformate apparse sin dagli inizi, su tanti oggetti lateniani. Su uno di questi due pezzi, un piccolo mostro del genere "ippocampo" sormonta l'effigie.

Nel recto di una moneta di elettro, attribuita ai Sequani, appare una testa dai riccioli apparentemente simmetrici con segni curvilinei sul collo e sulla guancia: qui, alla fine del II secolo a.C., ci si trova all'estremo limite del naturalismo, già raggiunto con tentativi non figurativi. A partire dall'inizio del II secolo a.C., fra la Loira e la Senna, in Normandia, i versi assumono i caratteri dell'immagine puramente celtica: il corsiero, il cui auriga, privo del carro, è un essere immaginario che sembra svolazzare sulla cavalcatura, tenendo nella mano destra una robusta spada, e nella sinistra, un lungo laccio che termina con una mazza, mentre al di sotto appare un grande calderone. Si tratta di oggetti decisamente lateniani, che evocano leggende note forse a tutti. Uno stesso "saltatore", concepito secondo il genere orrido, guida sorvolandolo il cavallo dei Baiocassi di Bayeux, che sormonta la raffigurazione schematizzata di una lira autentica ma coricata. Inoltre, sempre in questo Ovest



gallico, intorno alla metà del secolo, compaiono altre due serie interessanti: il conducente alla guida di un cavallo che lo guarda e che è circondato da una fioritura di lacci simmetricamente disposti attorno a due pannelli punteggiati, e la giumenta che allatta il suo puledro, sotto una specie di drago a due zampe, mentre una palma si innalza di fronte. Infine, fra i Veneti armoricani, compare, nell'ultimo quarto del secolo, quella metamorfosi capitale che i Celti hanno fatto subire alla loro cavalcatura dotandola di una testa umana, mentre il guidatore, il cui carro si è ridotto a una ruota, regge un lungo ramo dal fusto provvisto di piccole palle, unito da un laccio a una specie di pannello che danza davanti alla testa di questo essere fantastico (che differisce dal centauro per l'assenza del busto e delle braccia), sotto il quale è coricato un personaggio alato. Nella maggior parte di queste coniazioni, il cavallo, ormai del tutto privo di carro, conserva spesso l'aspetto del nobile animale, sia montato dall'uomo, sia libero e selvaggio. Anche in questo caso si riconosce una trasformazione, e non fra le minori. Molte di queste immagini, per noi estranee, illustrano episodi delle epopee irlandesi: ricordi di un substrato comune della mitologia celtica.

Agli inizi di questo III secolo vengono attribuiti alcuni oggetti che illustrano il nuovo orientamento assunto nelle Isole dall'arte celtica importata dal Continente, con tutte le acquisizioni del "Primo Stile", sia plastiche che grafiche. La piccola testiera da *poney*, trovata a Torrs, vicino a Kelton (Scozia), comporta parecchie innovazioni che si svilupperanno quasi esclusivamente in ambiente insulare. La composizione dell'assieme, adattata abilmente all'insolita forma del supporto, si distingue per un carattere simmetrico e allo stesso tempo aereo, per lo stiramento dei rilievi sbalzati, che paiono quasi una rete dalle larghissime maglie, applicata su un fondo quasi del tutto spoglio. Se la si osserva ponendosi di fronte al cavaliere, la decorazione appare costituita da due grandi motivi derivati dalla palmetta stilizzata, e che si raccordano al di sopra delle aperture da cui passavano le orecchie dell'animale. Essi terminano da una parte e dall'altra con due spirali diversamente concepite: dal lato del cavaliere la spirale si arrotola per rovesciarsi in una specie di "tirabaci" che raffigura una testa d'anatra dai grandi occhi, riconoscibile anche se una palla irreale ne termina il becco. Questa metamorfosi dal vegetale all'animale riprende forse il suo soggetto dalla fauna locale, ricca di selvatici palmipedi d'acqua (nell'arte insulare avrà un successo che si concluderà solo con la sua fine); dal lato della cavalcatura, una spirale più larga si piega brevemente su una "S", una metà della quale la conclude, mentre l'altra riparte nel senso opposto, sì che il tutto forma quasi una specie di sirena abortita, senza braccia, con la testa rotonda schematizzata, la coda arrotolata, e che colui, che sta di fronte all'animale, vedrebbe in due esemplari simmetrici. Quest'ultimo soggetto, piuttosto mal riuscito, non avrà un futuro, ma è pur sempre un tentativo di metamorfosi, il cui risultato, questa volta, è un essere immaginario. C'è di più: gli steli aggettanti sono impercettibilmente gonfiati o sgonfiati, fermati in certi angoli da piccole pareti oblique che formano con essi volumi triangolari che si uniscono ad altri imbuiti, rialzati improvvisamente a punta, come per abbozzare il centro di una "pelta". Questi lievi movimenti e contromovimenti, sottolineati da



poche linee incise, fanno giocare in sfumate inclinazioni i rilievi del metallo, anche facilitati da sorte di cuscinetti che nascono dagli steli e contribuiscono al loro espandersi su due diversi livelli. Si tratta di una delle qualità più raffinate di questa plastica insulare, che rivela le dolci pendenze del modellato piuttosto di quelle, meno lisce, della scultura, e riesce a esprimere nello sbalzo la stessa scienza dei volumi e la medesima ricchezza inventiva, nei mutamenti di piano, dei braccialetti e degli anelli stampati a ovoli del Centro-Est europeo. Soltanto una piccola "pelta", posta verso il centro, ricorda qui le mutazioni vegetali del Continente. Le caratteristiche mediterranee sono lontane: non più loto o palmetta facilmente riconoscibili, ma trasformazioni compiute, con un fondo che presto si frastaglierà in motivi negativi complementari.

I due "corni" di Torrs, aggiunti fianco a fianco sulla sommità della testiera, hanno un carattere diverso. La punta fortemente ricurva che termina con una realistica testa d'anatra, il fusto quasi tubolare e l'apertura relativamente piccola, impediscono di considerarli corni da libagione. Ne erano solo le estremità, oppure adornavano un elmo? Sono ornati di decorazioni incise che, pur ineguali, hanno la stessa natura e non sono per nulla terrificanti: svelte linee allungate, cerchi incompleti bizzarramente tagliati in due da una linea dritta (fatto rarissimo nell'arte lateniana), foglie puntute riunite a due o a tre, triangoli di riempimento, estremità di steli che si svasano a "ventaglio" e, al centro di uno dei due lunghi

351 e 352

144. Torrs (Kirkcudbrightshire). "Corno" a parte di corno, con decorazione incisa. II secolo a.C. (?). Bronzo. Lunghezza 0,213 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

145. Torrs (Kirkcudbrightshire). Testiera di "poney". II secolo a.C. (?). Bronzo. Lunghezza 0,28 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

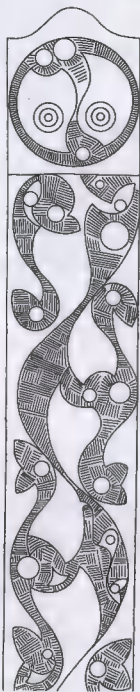
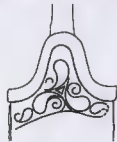
motivi, una piccola ed emaciata maschera umana, quasi impercettibile. Nonostante la difficoltà di esecuzione sulla superficie a cono allungato « ricurvo di questi strani oggetti, l'artista sembra aver improvvisato con una certa libertà » non senza manierismo, un po' come gli autori dei foderi incisi danubiani. Qui, alcuni vuoti diventano motivo, in particolare grossa "virgola" e semicerchio; il successo di questo procedimento, che favorisce l'illusione, andrà crescendo nell'arte insulare.

Un contrasto non meno vivace fra disegno e rilievo si evidenzia su uno scudo ripescato nella Witham (Lincolnshire). Nel fondo, il tracciato di un cinghiale caricaturale, tutto testa e cosciotti, dal corpo e dalle interminabili zampe nastriformi: un modellato di bronzo era stato fissato sulle sue parti anatomiche, quindi soppresso, tuttavia è noto che sugli scudi dei celti erano raffigurati degli animali. Sopra questo fantasma, e nascondendone solo una piccola parte, l'armatura centrale è l'umbone che protegge la mano, prolungato da una lunga e larga costola che si svasa a entrambi i capi in una maschera triangolare di bovide dagli occhi a forma di globo, ornata di tre palmette sulla fronte, sotto gli occhi e sul muso. Una figura dunque, ma di grande effetto decorativo. A ogni estremità appare un medaglione a rilievi e a "S" incise, abbellite con spirali fogliacee, in una mescolanza tipicamente insulare di plastica e di grafica. Il motivo centrale, colorato con forti tocchi di un'ignota materia rosso vivo, è una mescolanza di linee curve, spirali e rotondità che formano due teste d'uccello dal becco adunco, disposte inversamente e simmetricamente rispetto a un punto centrale, e si rastrema in alto e in basso in una foglia puntuta. Questo difficile assieme, all'apparenza quasi malsano, doveva essere al contempo sontuoso e, se non altro, inquietante.

Ornamenti pacifici, di origine vegetale e stilizzati fino alla deformazione, decorano su tutta la lunghezza quattro foderi insulari attribuibili approssimativamente al II secolo a.C. Fra questi, uno ripescato nel Trent a Sutton (Lincolnshire), reca due teorie parallele di motivi diversi ma della stessa natura, « che sembrano, per una curiosa convenzione, passare da una metà all'altra del campo, separate da una linea sporgente: è possibile studiare qui un procedimento piuttosto artificiale di taglio di una decorazione, destinato a dare un'impressione di varietà, ma tuttavia basato su un'economia d'invenzione. Davanti a tali innaturali trasformazioni di foglie in "ventagli", a dominante di "S" nel tracciato degli steli, si pensa ai corni di Torrs. Altri due foderi provengono da Lisnacrogghera (Antrim), nell'Irlanda del Nord. Il primo è coperto da un lungo e tipico arabesco, simmetrico per ribaltamento, composto di intrecci a teste d'uccello dal robusto becco. L'altro ha soltanto grandi "S" fogliacee, che si susseguono per tutta la lunghezza, con sorte di crescenti, alcuni dei quali generano "ventagli" ornati di cerchi concentrici. In questo caso non è rilevabile una vera e propria metamorfosi, se non, ma quasi insensibile, negli elementi vegetali fantastici che s'incurvano come becchi. In compenso, l'esemplare di Bugthorpe (Yorkshire) mostra steli con foglie che terminano in uccelli fantastici e disegnano corpi che evocano quelli dei pesci.

Questi foderi insulari sono più perfetti di quelli rinvenuti nel sito di La Tène, sia ornati su tutta la loro lunghezza da un largo viticcio che finisce talvolta con teste di uccelli dalle sottili *aigrettes*, sia recanti, nella parte superiore, due uccelli maldestramente stilizzati so-





pra due cerchi che ricordano il corpo dei draghi: degenerazione, in questo II secolo a.C., di un soggetto che non era stato privo né di stile, né di potere magico. 314

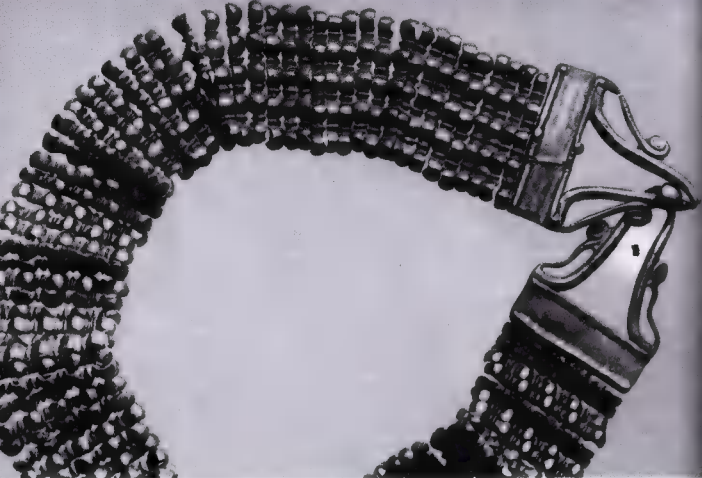
Inoltre, cominciano ad apparire, forse da quest'epoca, nelle Isole e particolarmente in Irlanda, i morsi da briglia e i "pendagli" bronzei, da incollatura (?) delicatamente decorati con motivi lateniani ravvivati da smalto. Fra questi, per la maggior parte decorativi, si stacca un volto umano estremamente stilizzato, dall'espressione così stranamente scoraggiante che non è difficile leggersi un'intenzione poco rassicurante verso lo spettatore. Di ben diverso valore — per alcuni grandissimo — appaiono gli ornamenti aurei rinvenuti, curiosamente, in Gallia e in Ungheria. Il *torques* scoperto a Herceghmarok (oggi Gasic in Vojvodina, Jugoslavia) è il più semplice e forse il più antico (gli manca il sistema articolato sul retro): è composto, a cera perduta, di rosette identiche, soltanto un po' più grosse sui tamponi e nei loro pressi. Rivela analogie anche se meno prossime di quanto sia stato affermato — con gli esemplari trovati a Fenouillet (Alta Garonna). Eseguiti con la medesima tecnica ma molto più originali sono il *torques* e il braccialeto di Lasgrais (Tarn), certamente capolavoro dell'oreficeria celtica nota. Il primo, ornato di rosette sui tamponi e nelle parti vicine è per il resto solo una teoria di fiori raggruppati a tre a tre, disposti obliquamente e separati a intervalli regolari da un duplice laccio ugualmente obliquo: è la vera collana vegetale, legata come le ghirlande e le corone. Della stessa natura è il braccialeto composto, in modo più pesante ma più studiato, di mazzetti addossati, separati da due specie di 353 356 357 + 358

manicotti paralleli, ma invertiti, ciascuno dei quali deve racchiudere mascherandolo uno degli opposti fasci di steli. Queste masse in apparenza disordinate, ma ripetute esattamente con un'opulenza di piani diversi, di disposizioni a "S" plastiche, di germinazioni ritmate, si ritrovano solamente sul braccialetto a spirale, costituito da due pezzi aggiustati in modo maldestro in epoca moderna e che deriva da due gioielli simili ma non identici, scoperti assieme ad Aurillac (Cantal). Questo doppio anello (allo stato attuale) è ancor più sorprendente per la profusione di fiori, boccioli, foglie a "S" e a spirali, ciuffi vegetali riconoscibili soltanto per la ripetizione dei loro allineamenti obliqui. I motivi naturali qui sono stati scavati con un virtuosismo che quasi confonde lo sguardo, e senza utilizzare il richiamo realistico e distintivo dei legami. È probabile che opere simili abbiano tratto ispirazione dall'oreficeria ellenistica, ma esse provengono dall'Aquitania ricca d'oro, e le raffinatezze plastiche che vi si rilevano sono della stessa specie — pur con motivi diversi — di quelle dei gioielli anulari, o delle fibule a ovoli, di bronzo, del Centro-Est dell'Europa celtica. Uno di questi, un braccialetto d'argento trovato a Vrsac-At (Vojvodina, Jugoslavia), comporta anche rilievi di aspetto vegetale, soprattutto sorte di capsule, che assomigliano in modo singolare a quelle dei gioielli gallici.



153 e 154. Lasgrisses (Tarn). "Torques" con fermatura e motivi vegetali, e braccialetto. III-II secolo a.C. Oro. Diametro 0,17 m. e 0,162 m. circa. Tolosa, Musée Saint-Raymond.

155. Aurillac (Cantal). Braccialetto a spirale (ricomposizione moderna) III-II secolo a.C. Oro. Diametro 0,071 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



Intorno alla metà del II secolo a.C., appaiono in queste ultime regioni cinture femminili di diversi tipi, ma alcune parti delle quali, fabbricate a stampo, annunciano una crescente unificazione delle forme. Certune sono costituite da una larga fascia di piccole perle d'ambra gialla infilate, in cinque file, come quella (d'ignota provenienza) che si può ammirare a Budapest: solo le due parti della fibbia, identiche, hanno una forma artistica, finemente plastica, elegante e delicata. Molto più sapienti e più ricche sono le lunghe catene di bronzo a elementi alternativamente circolari e quadrangolari, riuniti da anelli plastici e diversi da settore a settore: il più bello è l'esemplare completo proveniente da Telce (Boemia). Un pesante pendaglio smaltato terminava talvolta il tutto e comprendeva una placca ornata su ogni faccia con un motivo curvilineo (Szentes, Csongrad, Ungheria), oppure un pendente a gancio a testa di bovide completava l'insieme e permetteva di appendere un accessorio, come si può osservare in quello rinvenuto a Dalj (Croazia, Jugoslavia), ornato di una "S" e smaltato, o quello proveniente dai dintorni di Krivoklat in Boemia, senza smalto. Quest'ultimo stupisce per le numerose mammelle che, se non fosse per il loro raggruppamento a tre, ricorderebbero i seni multipli dell'Artemide di Efeso. Simili creazioni sono come i susulti di un'arte dell'ornamento che non vuole cedere alla minacciante uniformazione.

152

Intorno alla metà del II secolo a.C. Bronzo e perle d'ambra. Lunghezza 0,662 m. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.

156. Cintura femminile a larghe fasce di perle.



157. Szentes (Ungheria). Ciondolo di cintura femminile. Intorno alla metà del II secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,192 m. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.



158. Dintorni di Krivoklat (Boemia). Gancio di cintura. II-I secolo a.C. Bronzo. Praga, Národní Muzeum.

153

Nella stessa epoca si sviluppano, in Ungheria e nella Romania dell'Ovest, forme vascolari che non hanno riscontro in Occidente: come quelle che le hanno precedute — specialmente gli pseudo-cantari — hanno subito l'influenza ellenica. Esse posseggono, per esempio, una o due anse ma, sia per tradizione indigena sia per fantasia dei Celti, queste hanno un carattere plastico e seguono modelli diversi, talvolta sullo stesso vaso. A Kakasd (Tolna) se un'ansa ha forma di grossa treccia composta di due gambi striati a tratti paralleli (forma esistente nella ceramica greca), l'altra raffigura un uomo piegato ad arco e rovesciato all'indietro, i cui piedi si confondono con l'angolo del profilo carenato, mentre la testa e le braccia allargate si appoggiano sull'orlo del recipiente. A Beremend (Baranya), l'ansa di una grande tazza a coste reca in cima due protomi di bovide, abbinate e fortemente schematizzate. A Berettyóúfalu (Hajda-Bihar), l'ansa di una piccola brocca ha solo un rigonfiamento a mezza altezza, adorno come la pancia di disegni geometrici incisi, una parte dei quali è concepita con grande libertà. A Szob (Pest), un'altra è ornata con una testa di batrace. Questi pezzi originali, e molti altri, come il recipiente a forma di stivaletto allacciato, trovato a Curtiuseni (Romania), palesano un dosaggio variabile di elementi ellenistici, indigeni e celtici, che costituisce la loro particolare eleganza. Molto diverso è il bel vaso fatto col tornio a rotazione rapida di Trnovec (Slovacchia), col piede sottile e modanato, la pancia ben sagomata e l'elegante coperchio.

Anche gli ornamenti anulari offrono una certa diversità. Di bronzo, gli ovoli cavi e uniti degli anelli da caviglia raggiungono una dimensione che stupisce, riducendo a quattro il loro numero, come in un braccialetto di Kosd (Ungheria) formato dall'alternarsi di quattro anellini e di *cabochons* ornati di "S" con bottoni disposti secondo il metodo "a germo-



159. Kosd (Ungheria). Braccialetto formato da anellini e "cabochons" ornati e con fermatura. Il secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,07 m. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.



gio" — molto attenuato — del secolo precedente. Col vetro stampato, che possiede una certa solidità, si fabbricano in grande quantità perle policrome e braccialetti. Questi ultimi sono spesso di un unico colore — blu scuro, giallo vivo, bianco trasparente — ma talvolta anche di due. Le forme più semplici presentano modanature parallele che conferiscono loro un certo spessore, come i tori della base di una colonna ionica; si noti, a tale proposito, il bell'esemplare trovato a Mihovo (Carniola, Jugoslavia). La disposizione obliqua dei vaghi bianchi che si alternano con una specie di fusi ondulati gialli sul fondo blu di un altro braccialetto più largo della medesima provenienza, evoca i legami spazati del gioiello d'oro di Lasgrais (Tarn), mentre i tre leggeri tortiglioni di un vetro più sottile di Kosd (Ungheria), evidentemente dipinti a mano libera, richiamano, più che la disposizione ternaria dei *torques* chiusi, i motivi in apparenza informi di certe monete galliche molto evolute.

XVII

160. e 161. Mihovo (Jugoslavia). Braccialetti. Il secolo a.C. Vetro stampato. Vienna, Naturhistorisches Museum.



Alcuni diversi pezzi di equipaggiamento « di materiale militare, di difficile datazione, mostrano fino a che punto, fra i manufatti d'uso comune, tutto avesse valore d'arte. La placchetta di bronzo, trovata nel sito di La Tène, leggermente traforata, con il profilo di due teste di equidi opposte e invertite, ornava verosimilmente la parte in cuoio di uno scudo. La grande foglia d'identica provenienza e dello stesso materiale, agile e incurvata sui due piani con la sinuosa nervatura centrale, era forse la parte terminale, più che di una lancia, di un vessillo. I guanciali o, per usare il termine greco, i *paragnathides* di Smarjeta (Vini-Vrh in Slovenia, Jugoslavia) recano ciascuno, assieme a tre bottoni cesellati, il profilo di un grande trampoliere fortemente stilizzato e persino deformato nella parte inferiore, da dove sembra si diparta un'ala penzolante: questo animale, temibile per il becco lungo « per la sua combattività, si ritroverà sugli scudi gallici dell'arco romano di Orange (Vaucluse).

Intorno alla fine del II secolo a.C., il mondo celtico continentale ha già cominciato a

162. La Tène (Neuchâtel). Foglia proveniente da un ornamento di carro « d'insegna (?)
II secolo a.C. (?) Bronzo. Lunghezza 0,45 m. Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie.

163. Smarjeta (Jugoslavia). Paragnatide decorato con un trampoliere.
II secolo a.C. (?) Bronzo e smalto. Altezza 0,11 m. Lubiana, Narodni Muzej.



XVIII
coprirsi di *oppida*, mentre le Isole subiranno la loro prima invasione solo con i tentativi di Cesare, nel 55 e nel 54 a.C. Si può riallacciare a questo periodo di transizione la comparsa di un nuovo tipo di *torques* aureo, grosso tubo chiuso da tamponi, con sistema di fermatura anteriore e manicotto articolato posteriore. L'esemplare trovato a Frasnes-lez-Buissenal (Hainaut belga), a pezzi e rimontato successivamente in maniere diverse, mostra, vicino ai tamponi poco sporgenti e semplicemente modanati, una pesante e sapiente decorazione in rilievo: protome taurina addossata al tampone, circondata da "S" plastiche seguite verso il basso da spirali illeggiadrite da piccole foglie, che vagamente ricordano il profilo di un uccello. La composizione è regolare, per non dire già regolarizzata. In Gran Bretagna, un'applicazione ornamentale di bronzo, appartenente a un fodero probabilmente di cuoio, trovata nella Witham (Lincolnshire), termina secondo una diagonale: rilievo floreale molto bombato, che presenta gli stessi motivi vegetali incisi dei medaglioni terminali dello scudo della medesima provenienza, dove appaiono anche alcune foglie-uccello. Completamente diversa, tuttavia, è la decorazione del disco forato di bronzo che orna la

164. Trovato nel Witham, nei dintorni di Lincoln (Lincolnshire). Parte superiore di fodero di spada decorato. II-I secolo a.C. Bronzo e ferro. Lunghezza 0,13 m. Alnwick, Castle Museum.

165. Frasnes-lez-Buissenal (Hainaut). Particolare di "torques" a tamponi e con fermatura. II-I secolo a.C. Oro. Diametro 0,2 m. New York, Metropolitan Museum of Art.





campana di una lunga tromba ricurva trovata a Lough na Shade (Irlanda), dove linee aggettanti e rilievi piatti definiscono una composizione cruciforme: quattro motivi terminali, diversi a due a due, sono riuniti dai segmenti affrontati di grossi viticci con germogli a spirale, due a forma di graffe, altri due come girali addossati. L'assieme, simmetrico, manca comunque dell'agilità delle creazioni precedenti.

Costituita da opere minori, ma talvolta di un fascino sorprendente, è la piccola scultura animalistica. I Celti si adattavano presto alla vita sedentaria, perché nelle loro conquiste sceglievano regioni della zona europea temperata, dove accanto alle foreste si estendevano terreni coltivabili e pascoli. Non vivevano, come gli Sciti nomadi, soprattutto di una soccida e di una cavalleria che portavano con sé, non erano in continuo contatto con animali selvatici, né sotto la minaccia delle belve feroci: il lupo, il cinghiale, l'orso, anche se in minor misura, e i rettili erano gli unici pericolosi. Non amavano la vita di montagna, e preferivano le zone collinose. Infine non erano un popolo né di navigatori, né di pescatori: nella loro arte non compare nessuna pianta marina, nessun mollusco, e i pesci sono rari. La fauna loro familiare era costituita dagli uccelli dei boschi, dei laghi e degli stagni, tanto numerosi in Irlanda, dalla selvaggina delle foreste e dei campi (i Celti erano abili attenti



166. Lough na Shade (Irlanda). Padiglione di tromba.
II-I secolo a.C. Bronzo. Diametro 0,203 m. Dublino, National Museum of Ireland.

167. Fräsen (Saar). Statuetta di cavallo.
IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,12 m. Treviri, Rheinisches Landesmuseum.

cacciatori), dalle serpi delle rocce, degli stagni e dei corsi d'acqua, dai quadrupedi domati o domestici: cavallo, cervo, toro, montone. L'uccello era considerato particolarmente prestigioso: i palmipedi selvatici « migratori»; l'aquila che vola più in alto, più lontano di tutti, piomba come il fulmine, con gli artigli aperti, sulle sue vittime; la civetta o il gufo, i cui occhi luminosi, le ali pesanti e il lugubre verso ossessionano le notti; il corvo che spaventa il guerriero e si nutre della sua spoglia; il trampoliere, la gru, l'airone e forse la cicogna, dal becco potente « micidiale. L'epoca romana, con le sue iscrizioni e le sue sculture, rivelerà che i Celti avevano divinizzato la maggior parte delle bestie, il cui istinto o la cui forza fisica incuteva rispetto all'uomo. Curiosamente, nel loro bestiario mancano soltanto gli insetti. La loro facilità a creare esseri immaginari metà umani, metà animali, o solamente animali, e ad accettare « metamorfosi reciproche — la letteratura insulare medievale ne sarà ricchissima — è un'ulteriore prova del loro senso d'osservazione nei riguardi della fauna. Essi l'hanno raffigurata in due modi diversi: uno realistico ma stilizzato, l'altro spinto fino alla caricatura.

Realismo ma senza il movimento, la violenza, la carneficina « la contenuta tensione muscolare che sapevano esprimere gli Italici, gli Etruschi, gli Sciti e, si può ben dire, senza la foga romantica: Pompon piuttosto che Barye, « questo quasi sempre in piccoli modelli di metallo. A Sarka (Boemia), nel museo di Vaduz (Liechtenstein), a Weltenburg (Baviera), deliziose statuette appena stilizzate esprimono e l'attesa di un cinghiale un po' gracile o la sua brutale potenza mentre caccia, « la foga giovanile di un torello, a testa eretta. La destinazione di questi oggetti, è ignota: a meno che non siano stati, cosa molto verosimile, *ex voto*, sarebbero le sole figurine che si potrebbe supporre siano servite da ninnoli. Del tutto diverso è il carattere decisamente caricaturale che, sulle più belle monete armoricane e su molti altri esemplari, assumono il cinghiale e il toro, di cui sono rilevabili i tratti essenziali,



ipertrofizzati nel modo più espressivo, su statuette di bronzo, provenienti tanto dall'Ungheria « dalla Boemia quanto dalla Gran Bretagna e dall'Irlanda: il cinghiale di Bata (Ungheria), che reca sul dorso un lungo motivo decorativo al posto delle setole, è una delle migliori.

Sul verso delle monete è il cavallo che appare il più stilizzato ma anche il più vivo, sia per il suo portamento sia per l'analisi dei caratteri anatomici, ma già la statuette bronzee di Freisen (Sarre), uno fra i più antichi di questi piccoli capolavori, ne offriva un'immagine tanto esatta quanto elegante. Sulle monete è anche possibile studiare tutto un repertorio animalistico immaginario, una galleria di mostri che prova come le forme animali colpissero non soltanto gli occhi dei Celti ma che, metamorfosizzati in tutto « in parte, ossessionassero anche il loro spirito.

Un procedimento generalmente — ma non costantemente — adottato permette forse di

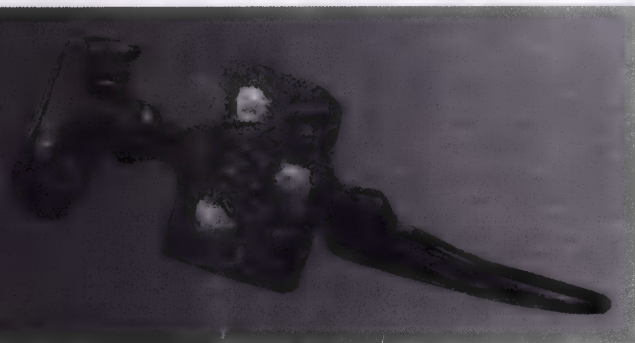
168. Weltenburg (Baviera). Statuette di torello. II-I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,114 m. Monaco, Prähistorische Staatssammlung.

169. Bata (Ungheria). Statuette di cinghiale. I secolo a.C. — I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,109 m. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.

caratterizzare ciò che si potrebbe definire, anche se un po' abusivamente, l'arte animalistica dei Celti: raffigurare il soggetto non nella sua interezza, ma soltanto con la sua protome, con o senza un accenno del corpo, il che basta a evocare l'aspetto distintivo di quest'ultimo. Escluse le monete e la piccola statuaria di bronzo, il più delle volte si notano la testa, il collo e al massimo la parte superiore del corpo, o le ali, dell'animale scelto. Sarebbe errato scambiare per facilitazione questa restrizione, anche se evita all'artista il dover raffigurare con esattezza l'animale completo, in riposo o in movimento. La cosa si può spiegare generalmente con ragioni funzionali: basta la protome per ornare una fibula, l'attacco di un'ansa, l'anello di un braccialetto, il gancio di una cintura; il corpo intero non vi troverebbe posto, ed è quindi più significativo che l'artista abbia scelto di conferire a questo unico particolare la maggior espressività mediante stilizzazione, caricatura o plastica arditamente decorativa. È il caso dell'allucinante testa di gufo che ricopre le *chiavette* di carro di Manching (Baviera).

Ancora diversificazione nelle fibule. Un modello nuovo, che altera fortemente il profilo del tipo celtico a "S" irregolare, reca sull'arco, fra due perle, un pannello rettangolare ravvivato da sei pennellate di smalto, per esempio a Boljevci (Croazia, Jugoslavia).

Un'importante scultura chiude questo periodo così fecondo di creazioni: la testa di pietra trovata in un recinto quadrangolare, di destinazione religiosa, a Msecke Zehrovice (Boemia). A grandezza naturale, con una pettinatura a coste, che si arresta bruscamente nella parte superiore della fronte e della nuca, e con un *torques* a tamponi al collo, essa raffigura in modo assieme rude e ricercato il volto piatto di un uomo dagli occhi sporgenti, zigomi larghi e mento robusto. Baffi e sopracciglia sono trattati in maniera decorativa, con l'estremità a spirale, di apparenza vegetale. I contorni sono fortemente incisi, sì che l'assie-



170. Boljevci (Jugoslavia). Fibula. II-I secolo a.C. Bronzo e smalto. Zagabria, Arheoloski Muzej.

171. Msecke Zehrovice (Boemia). Testa d'uomo. II-I secolo a.C. Pietra. Altezza 0,25 m. Praga, Národní Muzeum.



me mostra una mescolanza di tecniche, plastica e grafica: questo volto, perduti i tocchi di pittura che dovevano colorarlo, offre un'espressione ermetica che raggiunge, con mezzi completamente diversi, la potenza interiore delle teste di Entremont o delle "erme" di Roquepertuse, ma che per il suo carattere lineare e i suoi fregi a spirale si rivela più autenticamente lateniana.

Oltre due secoli di esperienze hanno visto l'arte celtica continentale raggiungere la propria maturità, creare opere originali nelle regioni più densamente popolate, estendersi poi a est lungo il Danubio fino al Mar Nero e raggiungere in Occidente le isole Britanniche. Elementi eterogenei, importati o locali, stranieri o indigeni, sono così venuti a fondersi come in un crogiolo. L'uso di questo termine, quando si tratta di buona parte dell'Europa, dà la misura della potenza dei Celti, che si afferma, in modo evidente, nel mondo dell'estetica, durante questo periodo d'invenzione e di slancio.

I Celti hanno assimilato e trasformato forme mediterranee legandole mediante zone di raccordo in composizioni continue. Per renderle ancor più dinamiche, hanno fatto ricorso alla fusione, fra elementi, a varie specie di simmetria e alla trasformazione accennata, avanzata o completa: il vegetale assume forma animale o umana attraverso i prolungamenti vegetali, e immaginari esseri composti vengono a crearsi per ibridazione. Alcuni motivi sono nati in questo modo: "pelta", varianti e rotazioni del viticcio, spirale fogliacea, corona di foglie, "S" cerchiata (oppure due virgole capovolte e invertite), sfondi che ricordano l'intreccio del vimine, vuoti assunti al rango di motivi, "triangoli" di raccordo, e così via. Nuove categorie di oggetti sono venute elaborandosi o hanno iniziato uno sviluppo che è proprio di questo periodo: *torques* a tamponi, bracciale e anello da caviglia a ovali, fibula di tipo lateniano, fodero decorato, vaso ad anse, e la moneta. Si è imposto l'uso della terza dimensione, come nei braccialetti a protuberanze e nella pietra scolpita, la quale è comparsa ed è stata adottata in bassorilievo e a tutto tondo per figure isolate in regioni lontane e in gruppi statuari nei dintorni del Mediterraneo. L'arte vascolare ha trovato nuove sagome che ben presto, grazie al tornio, si affineranno anche se, in quest'epoca, sulle superfici dei vasi non appaiono decorazioni dipinte. In compenso, il vetro fuso e lo smalto aggiungono a numerosi oggetti il fascino della policromia. In sintesi, l'arte celtica si è svincolata dai suoi modelli, si è arricchita di forme e di decorazioni, ha raggiunto una vivacità spirituale che non aveva avuto e non avrà più uguale, soprattutto nel campo del modello.

Quattro caratteristiche, congiunte, definiscono l'essenza di queste creazioni distinte: la dominante vegetale, lo sviluppo plastico, la composizione continua, il ricorso alla trasformazione, se non addirittura alla metamorfosi. Alla base di ciascuna c'è la "libertà", conquistata nei confronti della Natura e delle severe composizioni dell'età precedente. Senza questa fondamentale attitudine, che accompagna l'indipendenza politica, l'arte celtica propriamente detta non sarebbe esistita. Inoltre, essa si applica in modo altrettanto valido alle decorazioni grafiche (dei foderi, per esempio), che continuano a coesistere, come nel primo periodo, con i rilievi. Se vi è uno stile, esso è vegetale e continuo, liberamente plastico soprattutto, ma anche liberamente grafico, restando inteso che certe categorie di oggetti, come gli anelli di bronzo e i prodotti della ceramica, fra gli altri, continuano a essere deco-

rati con motivi raggruppati simmetricamente e tracciati col compasso, ma che convivono sempre di più con decorazioni curvilinee.

Ai primi grandi focolai, altri se ne sono aggiunti, e ai loro margini si sono create zone di "celticità mitigata". I trasferimenti di oggetti rendono non facile da stabilire qualsiasi ripartizione: a loro modo, essi viaggiavano quanto gli uomini. Tuttavia, risulta che i braccialetti e gli anelli da caviglia a ovali e a nodosità si trovano principalmente dall'Austria ai Carpazi e a nord dei Balcani, mentre i *torques* di bronzo a tamponi provengono particolarmente dalla "Marna". Le "corone di foglie" fanno da cornice al volto umano soltanto dalla Renania alla Slovacchia. I foderi decorati sono stati scoperti in gran copia solamente in Svizzera, in Ungheria e in Jugoslavia, ma ne esistono di importanti anche nelle Isole. I vasi ad anse (soprattutto quelle figurate) nascono sul medio Danubio, a contatto con gli apporti ellenistici e le tradizioni indigene, e scendono fino in Jugoslavia. Le ceramiche a decorazione stampata e tracciata col compasso si trovano, in compenso, da un capo all'altro del mondo celtico continentale, dall'Armorica ai Balcani, ma la decorazione sembra più geometrica a Est e più vegetale a Ovest. L'arte vetraria è abbondante soprattutto a est del Reno (ma esisteva già nella "Marna"). Le monete hanno in Gallia il luogo d'elezione, ma partecipano ancora dell'arte lateniana in Boemia e lungo il Danubio, fino in Ungheria. Tuttavia, la tradizione della lavorazione dell'argento distingue la zona centro-orientale. Le pietre scolpite sono soprattutto provenzali, armoricane, renane e irlandesi. I vuoti dei pezzi metallici traforati, infine, quando hanno una forma costante che assume un preciso ruolo nella decorazione, si notano soprattutto nelle produzioni insulari dove, d'altronde, lo smalto sta per assumere un ruolo privilegiato. Definire scuole, laboratori, stili o gruppi più strettamente regionali sarà compito delle ricerche future, tuttavia già si individuano tre centri di fioritura: dalla Gallia alla Boemia l'arte celtica ha conosciuto la sua maturità più opulenta e più feconda, nel bacino dei Carpazi e fino ai Balcani, si è mitigata fino a indebolirsi, nelle isole atlantiche si è preparata, rafforzandosi sul posto, a durare ancora per lunghi secoli.

Cosa c'è di stupefacente nella disuguaglianza di queste ripartizioni attraverso un mondo così diverso e soprattutto così esteso? È semmai rilevante che queste categorie così differenziate presentino ovunque affinità di motivi e parentela di composizione facilmente riconducibili a principi comuni che palesano l'unità e, per così dire, l'ubiquità dell'arte e dello spirito lateniani, sempre vivaci, fluidi, fatti d'immaginazione decorativa, di trasformazione e di metamorfosi, invaghiti del fantastico, dell'illusorio, dell'ironico e dell'evasivo. Nel labirinto europeo, il filo che permette di ritrovare i fantasmi celtici è una linea flessuosa e tangibile, che bisogna seguire in tutte le sue deviazioni, anche le più impreviste, per raggiungere l'evidenza che si sprigiona da queste opere armoniose, colme di sogno e talvolta cariche di minacce: i Celti dell'età del ferro, all'apogeo della loro potenza creativa, erano già quegli amanti del meraviglioso che si lasciano volentieri trascinare in un mondo incantato.



CAPITOLO QUARTO

Dal continente alle isole, dal pagano al cristiano

(I secolo a.C. - IV secolo d.C.)

Con l'avvicinarsi del I secolo a.C. le trasformazioni politiche, economiche e sociali si vanno via via modificando con le condizioni della produzione artistica. Sul versante mediterraneo, Roma, già solidamente insediata in Spagna, mira al Mezzogiorno della Gallia. Verso l'Europa dell'interno invece, questa presenza straniera sul litorale provenzale e il ribollire minaccioso delle popolazioni germaniche provocano la concentrazione delle ricchezze, delle risorse e delle attività produttive negli *oppida*, luoghi provvisti di difese naturali o fortificazioni. Non si tratta ancora di città nel senso mediterraneo della parola, ma di agglomerati preurbani dove sono concentrate le principali attività di una tribù. Qui vengono installati laboratori dove si produce per il capo e il suo seguito; i modelli si trasmettono da un centro all'altro e ne risulta una mescolanza di forme diversificate e semplificate allo stesso tempo. In questo periodo ha inizio una sorta di attività commerciale nelle contrade "barbariche", dove i mercanti italici avevano già iniziato a diffondere articoli che eserciteranno un effetto regolatore. E nel medesimo senso agiscono le influenze ellenistiche irradiate dalle colonie greche della Gallia meridionale, del Mezzogiorno italico e del Mar Nero.

Tranne che nella Gallia conquistata da Cesare, all'interno della quale l'arte latepiana andrà estinguendosi prima che altrove, dopo il 50 a.C., in conseguenza della sistematica spoliatura ai danni di questo territorio molto fertile da parte dell'imperialismo romano, quest'ultimo secolo dell'era antica vede perdurare una produzione che, sul Continente, si estende fino al corso nord-sud del Danubio. Nelle Isole, invece, sono le creazioni artistiche sempre più originali a continuare per lungo tempo ancora, particolarmente in Irlanda, regione isolata dal mondo continentale, finché il cristianesimo le rinnoverà completamente. Il Sud e il centro della Gran Bretagna avrebbero subito molto tempo prima, intorno alla metà del I secolo, l'influenza mediterranea imposta dalle armi romane. L'Italia del Nord era stata profondamente romanizzata a partire dall'ultimo quarto del III secolo a.C. La cultura celtica sopravvive debolmente, all'inizio dell'era moderna, a est del corso medio del Danubio: da tempo — cent'anni prima — era scomparsa dalla regione dei Carpazi e a sud del basso Danubio. La più o meno forte concentrazione e la più o meno lunga resistenza

dei Celti lungo l'arco continentale non sempre favorivano l'arricchimento estetico né l'unità stilistica. Di pari passo, con l'indebolimento dei domini territoriali, s'avvia un processo di scadimento dei prodotti artigianali, incrementato dalla rarefazione dei metalli preziosi all'interno di un mondo ancora libero, ma ormai minacciosamente assediato: all'oro subentrano l'argento e soprattutto il bronzo, di qualità tuttavia inferiore, a che entra nella fabbricazione di monete, divenendone presto la materia principale.

1. L'INDEBOLIMENTO SUL CONTINENTE: I SECOLO A.C.

Tuttavia, in questo periodo immediatamente preromano, se non vi fosse stata la monetazione, l'arte lateniana continentale offrirebbe ben poche creazioni e per lo più disperse. La Gallia, in quel periodo, è un vivaio di emissioni che, dopo le prime intrusioni del Mezzogiorno da parte dei Romani, vengono coniate, fino a conquista romana avvenuta e persino più tardi, nell'ambito di città ancora indipendenti, e nelle "Provincia", dove il dena-



173



174



175

170

173-175. Monete dei "Parisii" ("recto" e "verso"). Varie ricostruzioni grafiche. Prima metà del I secolo a.C.



ro italico riuscirà a imporsi solo all'inizio dell'epoca imperiale. La prima metà del I secolo a.C. è quindi un periodo ricco di numerose e diverse serie di monete. La più considerevole, per l'uso dell'oro che rivela la prosperità di una piccola popolazione (stanziate in posizione strategica su un'isola che impediva o facilitava il passaggio della Senna) e per le immagini espressive e originali, è quella dei *Parisii* di Lutezia: fin dall'inizio del secolo, un'evoluzione XIX, 378 e 387 verso tipi sempre più schematizzati, nel *recto* e nel *verso* della moneta, si palesa nella testa notevolmente semplificata, senza per questo perdere nulla né del suo possente profilo né della sua chioma stilizzata, e nel cavallo, sovrastato da un ampio "fietto" (o, sui quarti di stateri, da una specie di "conchiglia"), trasformazione unica nel suo genere di ciò che, nel

171

176. Moneta dei "Parisii" ("verso"). Prima metà del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,02 m. circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



177. Moneta dei "Parisii" ("recto").
Prima metà del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,02 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

178. Moneta dei "Parisii" ("recto").
Prima metà del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,015 m. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



periodo precedente, era l'auriga che aveva già subito una metamorfosi presso altri popoli. Legami occasionali, rosoni, zigzag con punti arricchiscono le due facce di queste monete che costituiscono un assieme al contempo omogeneo e vario: unità e diversità, si direbbe, dell'intera arte celtica. Un esemplare aureo del Giura mostra ancora, nello stesso periodo, una deformazione del "filippo": vi appaiono sempre il cocchiere, la ruota del carro e i due cavalli, ma le zampe di questi ultimi racchiudono un perfetto triscelo.

Molto diversa, pur coniata con lo stesso metallo e nello stesso periodo, una composizione dei *Redoni* (di Rennes) raffigura una guerriera nuda, con lo scudo al braccio destro (cosa che costituisce un'anomalia), che cavalca un cavallo impennato, mentre una lira chiaramente riconoscibile (diversa dalla cetra, strumento dei bardi insulari) si erge nella parte inferiore. Un'altra cavallerizza, con abiti e atteggiamento da amazzone e un elmo a corna, sorregge con la mano sinistra lo scudo ovale gallico e, con la destra una testa mozzata dai capelli irti: probabilmente si tratta di dee della guerra o di loro ancelle. Molto studiata è la figura dai bei riccioli regolari, che risale forse al decennio che precede la guerra delle Gallie, rinvenuta presso gli *Osismii* del Finistère: qui, i lineamenti virili dell'altra hanno assunto l'espressione sbarazzina di un profilo femminile affiancato da una croce »

179. Moneta degli "Osismii" ("recto"). Ricostruzione grafica. Intorno al 70 a.C.



da altri segni indeterminati: un piccolo e giovane volto, dall'enorme e pesante chioma, composta da tre boccoli sapientemente acconciati.

La scomposizione completa di una testa di profilo, ricomposta poi in una creazione non figurativa che segna un ritorno all'arte lineare, appare per la prima volta presso i Belgi, ispiratisi a uno "stater" di Taranto da cui ha attinto tutta la monetazione del Nord. Nello stesso spirito, ma un po' più antica, la moneta dei Veliocassi, detta "dell'occhio", ipertrofia questa parte del viso, quasi al riparo di un naso abnorme, mentre i capelli sono ridotti a una serie di solchi obliqui che ricoprono la guancia, il mento e il collo. Decisamente geometrica è un'altra moneta attribuita ai Nervii su cui compaiono solo cerchi e quadrati che circondano una "falce", una "V" e una "E" che occupa il centro della composizione: non si potrà andare oltre in queste "deformazioni positive" — come le ha definite R. Bianchi Bandinelli — se non introducendovi quella simmetria attinta all'arte disciplinata dei conquistatori romani. Tuttavia alcuni anni più tardi alla vigilia della guerra delle Gallie, il volto umano appare ancora come soggetto, nell'Ovest, forse fra i Pittoni del Poitou: i boccoli della chioma sono accuratamente semplificati, ma un baffo quasi a spirale ricorda quello della testa di Msecké Zehrovice e mostra, quasi certamente, l'immagine di un Celto



dell'epoca. Una moneta d'oro belga (degli Atrebat di Arras?) offre la massima stilizzazione che il cavallo possa subire senza diventare iriconoscibile: tracciato con linee curve, spesse e al contempo fluide, mostra una testa caricaturale circondata da grossi punti esclusivamente decorativi. Ancor più schematico è il "Pegaso" d'argento degli Elusati (Eauze, Gers) inciso con un tratto che ne evidenzia le giunture, sovrastato da un grande triangolo ornato, rassomigliante a un'ala. Pur essendo contemporaneo del precedente, presenta una notevole differenza qualitativa. Lo stesso vale per il verso delle monete dette dei "Senoni emigrati", dove la testa riccioluta non è che un vortice di lunghe virgole, come appaiono altrove, per esempio, su un tipo di vaso bronzeo cinese databile dal XII all'VIII secolo a.C. Queste monete appartengono a città considerate già periferiche rispetto al Centro della Gallia: tutto si presenta come se queste regioni limitrofe, abitate da popolazioni meno evolute — il Belgio vicino ai Germanici, l'Aquitania agli Iberici — avessero una forte tendenza alla deformazione a oltranza, al ritorno al geometrico, mantenendo, tuttavia, ciascuna il



2 a 383 proprio stile caratteristico. Le monete d'oro delle Alte Alpi (gli *Uberti* del corso superiore del Rodano più che i *Salassi* della Val d'Aosta) confermerebbero tale ipotesi, in quanto presentano, nello stesso periodo, una totale disarticolazione della testa con elmo, ricomposta in un semplice triangolo che racchiude rettangoli o losanghe: caso limite di questa evoluzione, che dal profilo umano e anche dalla figura del cavallo, ha tratto immagini o procedimenti, la cui eterogeneità può essere definita barocca.

S'impone così il concetto di tipi regionali, resi diversi per la necessità di caratterizzare, per città o gruppo di città, le proprie emissioni rispetto a quelle dei vicini. Non si osa parlare qui di scuole, ma è possibile, senza alcun rischio, attribuire alla produzione più individuale, che ha avuto origine in quelle differenti contrade, varie denominazioni: stile belga, armoricano e persino uno locale detto dei *Parisii*. Due fenomeni tuttavia conglobano questa produzione eterogenea nell'assieme dell'arte celtica: su queste monete, eseguiti in

miniatura, si ritrovano gli stessi segni (trisceli, "S", cerchi, legami a perle o continui) che appaiono su molti altri pezzi, gli stessi soggetti resi caricaturali (cinghiale, toro) o mostruosi ("ippocampo"). Tali monete presentano anche motivi decorativi e sistemi compositivi che parrebbero imitati da ornamenti metallici. Su una moneta degli *Osismi*, che data agli ultimi tempi dell'Indipendenza, il cavallo androcefalo erge il suo profilo d'uomo fra due piccole "teste recise", legate a un fiorente centrale con tre petali, una sorta di griffa con foglie che sarebbe molto adatta per una placca traforata o incisa, e che tuttavia, per il suo carattere statico d'ornamento raffinato, contrasta col movimento violento dell'animale mostruoso che sembra partire al galoppo per una cavalcata infernale: immagine d'incubo e di potenza. La testa umana molto semplificata, dai gonfi boccoli a "S" e a crescenti, che viene attribuita ai Baiocassi (di Bayeux), appartiene a questa tarda produzione. Queste ultime effigi dell'Indipendenza gallica esprimono le sempre più nette divergenze che, fra i gruppi regionali o, per effetto della contiguità, fra i loro confinanti, spiegano lo sbriciolamento della monetazione celtica con l'avvicinarsi della conquista romana.

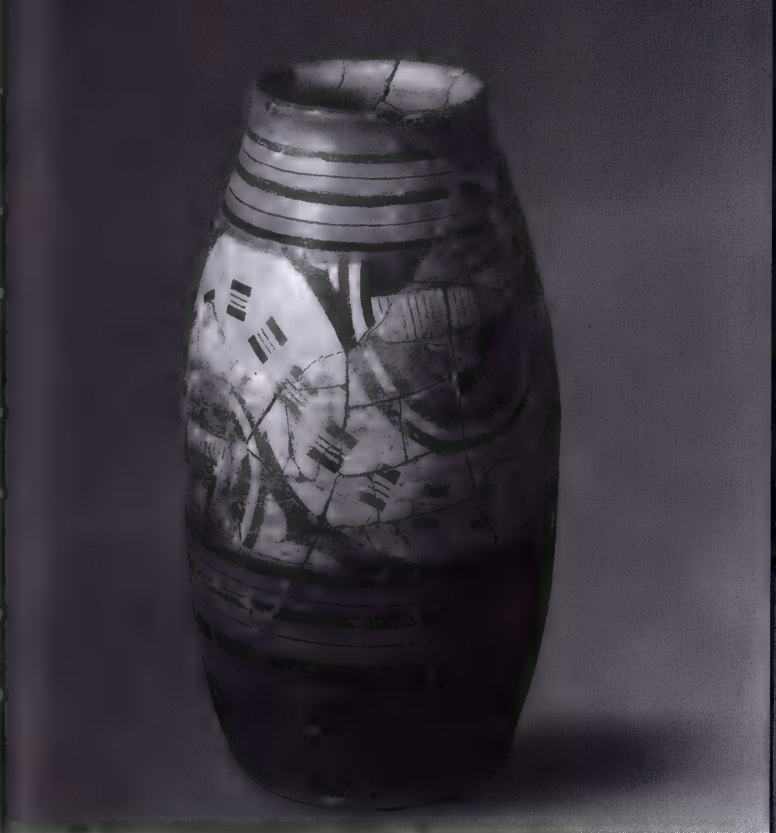
Ormai solo alcune sopravvivenze avranno ancora valore d'arte. Nell'alto e medio corso del Danubio la moneta firmata *Belinos*, che viene attribuita all'epoca di Augusto, mostra sul *recto* una maschera sormontata da una capigliatura curvilinea resa quasi geometrica, circondata da mezze "S" riunite a ciocche. Tuttavia un cavaliere cornuto sembra, in questa stessa regione, la replica contemporanea della guerriera nuda dei *Redoni*. In Gallia, le imitazioni del denaro romano, iniziate prima e continuate dopo la fondazione della Narbonese, recano ben presto i nomi dei capi nazionali. Contemporaneamente fanno la loro apparizione i bronzi, privi di qualsiasi senso estetico, e le monete d'argento "dalla croce" della Linguadoca, ispirate a modelli marsigliesi. Infine, in ogni città, si producono *potins* che, colati in stampi impressi su una piastra mediante matrice, semplificano la produzione di monete: piccoli pezzi di piombo mescolato a piombo argentifero, completi, orlati da un bordo leggermente rialzato e con il rilievo dei soggetti un po' smussato. Alcune serie recano una figura, il cui profilo schematizzato al cinghiale o di stambecco (?) ricorda la stilizzazione caricaturale e non priva di eleganza dei tempi felici. Inoltre fiorirono, trisceli, *torques* e stelle, non più deformati, soprattutto presso i Boi dell'Europa centrale.

I Celti, pur essendosi ispirati da molto tempo agli "stateri" ellenistici e pur avendo prodotto, in grado minore, imitazioni con sempre maggior libertà, non hanno cessato per questo di creare, in Gallia, effigi originali. Quando si arrivò a copiare i "denari" romani e nello stesso tempo a coniare o a fondere in stampi le leghe basse, queste figure d'argento e di bronzo persero rapidamente ogni valore artistico. La moneta celtica aveva tuttavia permesso di riprodurre, con differenze regionali, meglio delle altre categorie d'oggetti, il volto umano a tutti i livelli di schematizzazione, di raffigurare scene e di evocare leggende mitologiche, di creare minuscole composizioni di estremo virtuosismo tecnico e, persino, d'immaginare mostri, d'inventare esuberanti creazioni decorative, geometriche, dalle linee curve e diritte. Ciò che di simbolico poteva esserci in tutto questo sfugge ancora in gran parte, tuttavia, numerosi soggetti evocano, anonimamente, la potenza militare e politica, la ricchezza economica, il dominio favorito da tutta una popolazione di esseri immaginari che introducono nel mondo soprannaturale delle metamorfosi e degli incantesimi.



Alcune ben precise categorie di oggetti rappresentano ancora — in questo I secolo a.C., di cui la monetazione gallica occupa già, per così dire, la prima metà — lo spirito latiniano minacciato di scomparire ben presto, di regione in regione, con lo smantellamento degli *oppida*, che i romani effettueranno a poco a poco.

Si consideri, per esempio, la ceramica: almeno quella di eleganti forme (sempre senza anse), che i Celti appresero a fabbricare col tornio a rotazione rapida e che ricominciarono a dipingere o incidere, come avevano già fatto in epoca precedente, ma con motivi che riflettono le acquisizioni stilistiche ottenute dopo quel tempo ormai lontano. Piccole e grandi onde, profondamente incise guarniscono il vaso nerastro d'Éprave (Belgio). Più originali i vasi dipinti, sia a registri bianchi e bruni a compartimenti rettilinei (Trisov e Stradonice, Boemia), sia sulla metà superiore a grandi motivi curvilinei, "S" distese obliquamente, grosse "virgole" iscritte in cerchi, che parrebbero attinti al repertorio insulare (Basilea), sia infine sulla parte mediana, dipinti con un'enorme onda bianca, fiancheggiata da grandi cerchi e ornata, come questi ultimi, da piccoli motivi rettilinei, in una mescolanza più sorprendente che leggera (Yverdon, Svizzera). Questi esemplari di prim'ordine sono anteriori alla fine del I secolo a.C., quando avviene la definitiva perdita dell'indipendenza, come pure i bei vasi dipinti a motivi geometrici dell'*oppidum* di Manching (Baviera).





Motivi dell'arte lateniana, semplificati e disposti in modo regolare, compaiono ancora su oggetti di metallo sparsi in luoghi diversi. Le falere d'argento, decorazione di finimenti di cavallo, trovate a Manerbio sul Mella (Lombardia), recano un triskele dalla forma molto evoluta, al centro, e una serie di maschere tutt'attorno. L'assieme è trattato secondo la maniera già più dura di questo I secolo a.C.; allo stesso modo le due incisioni sul *torques* aureo, cavo articolato a tamponi di Mailly-le-Camp (Aube), che si può datare intorno agli anni 50 a.C., sono un impoverimento, appena aggettante su un fondo picchiettato, dei motivi "continui" dell'epoca migliore. Il grosso anello bronzeo di Stradonice (Boemia), molto più robusto di un anello da dito, da cui sporgono quattro paia di corna a rigonfiamenti che ricordano altrettante teste di toro, doveva avere una destinazione enigmatica: non è possibile non attribuirgli un potere di talismano. La testa d'aquila di ferro battuto, trovata a Kappel (Württemberg), è una mescolanza di realismo, stilizzazione e immaginazione: autentica potenza del rapace, accentuazione della sua arma naturale attraverso l'esasperata lunghezza del becco, corna, che presumibilmente erano fissate ai lati del cranio dove si aprono ancora due larghi buchi. Si tratta forse di uno degli ornamenti di una specie di doppio alare, a quattro montanti. L'anello aureo da dito di Muri (Aargau, Svizzera), costituito di un filo di perle che si avvolge a spirale per crearne il motivo centrale in un piccolo capolavoro d'abilità e di semplicità, potrebbe essere una creazione dell'oreficeria moderna.





182

187. Stradonice (Boemia). Ornamento d'impugnatura di spada. I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,025 m. circa. Praga, Národní Muzeum.

188. Châtillon-sur-Indre (Indre). Impugnatura di spada. I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,14 m. Nantes, Musée Thomas Dobrée.



Una nuova forma d'impugnatura di spada, simile a un corpo virile, con braccia e gambe incrociate in modo da trattenere la mano del guerriero che ne impugnava il torso, valorizza la figura umana. Le stesse caratteristiche sono riscontrabili anche in quella di Châtillon-sur-Indre (Indre), uscita dallo stesso stampo di un'altra di Stradonice: volto strano, con grandi occhi di cerbiatta che si allungano verso le tempie, bocca piccola e capigliatura a onde, quasi femminili. Altre teste isolate, che non appartengono a tali armi, riproducono in modo diverso i lineamenti del volto: vicino a Krivoklat, una maschera bronzea, che si distacca su un fondo quadrangolare d'*applique*, ha capelli a costole che si arrestano subito sulla fronte, gli occhi chiusi, il naso triangolare, le labbra strette. A Hradište u Písku (Boemia), dall'alto di un'asta di ferro appare la faccia rubiconda e baffuta, dalle ciocche riprodotte in modo naturalistico, dall'espressione patetica, che sarebbe utile paragonare ai ritratti convenzionali dei "Galli" e dei "Galati" lasciati dalla scultura ellenistica

XXI

183

189. Dintorni di Krivoklat (Boemia). Mascherina maschile. I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,015 m. Praga, Národní Muzeum.



e romana. In Gran Bretagna, a Welwyn (Hertfordshire), tre maschere quasi uguali hanno grandi baffi, schematizzati in direzione orizzontale. Con l'aiuto delle effigi monetarie e di queste piccole sculture di metallo si potrebbe costituire una galleria che darebbe un'immagine dei Celti forse più esatta di quella divulgata dai loro nemici: vicino ai volti, talmente stilizzati — senza dubbio volontariamente — da sembrare ermetici, ve ne sono altri che rivelano un realismo che, a ogni sua pur rara manifestazione, attesta l'esistenza di una certa curiosità, da parte di questi artisti, nei riguardi dell'uomo, curiosità espressa nella stessa epoca dai grandi ritrattisti, pittori, scultori o incisori di monete romani.

I gruppi isolati di opere minori, gli oggetti sparsi su tutto il Continente sono meno significativi di un pezzo notevole per la sua importanza iconografica e soprattutto mitologica: il grande calderone culturale decorato con placche d'argento dorato, rinvenuto in una torbiera a Gundestrup (Aars, Jütland, Danimarca). La sua origine e la sua datazione sono ancora molto discusse. La decorazione, infatti, eseguita a sbalzo, è eminentemente composta: busti di divinità a forma umana, semiumana e semianimale o animale, tipicamente



celtici, come il dio dalle corna di cervo o il dio dalla ruota « soldati con l'elmo ornato da un rapace o con la tromba da guerra (*carnyx*). La disposizione di quadrupedi selvatici o domestici, la loro natura stessa e le scene del fondale che ricordano raffigurazioni mitriache, testimoniano invece le incontestabili influenze orientali e soprattutto quelle del Ponto Eusino. La composizione su un solo piano per giustapposizione è di tradizione arcaica, ma la tecnica indica una data che s'avvicina alla metà del I secolo a.C. Non è noto tuttavia se il luogo di fabbricazione fosse nel Nord della Gallia o molto più all'Est. Nell'uno e nell'altro caso, se non è più antico, si tratta sia di una produzione tarda del periodo dell'indipendenza appena perduta, sia di una delle prime sopravvivenze degli inizi dell'assoggettamento, « il solo oggetto anteriore alle civiltà decisamente celto-romane che raffigura scene « descritte divinità e miti celtici, tranne alcune immagini monetarie di cui non è stata ancora

190. Hradiste u Pisku (Boemia). Testina d'uomo con baffi. I secolo a.C. Bronzo su fusto di ferro. Altezza 0,035 m. Vienna, Naturhistorisches Museum.

191. Welwyn (Hertfordshire). Mascherina maschile. I secolo a.C. Bronzo. Altezza 0,038 m. circa. Londra, British Museum.

192. Gundestrup (Jütland). Particolare di calderone culturale (galvanoplastica a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales). Intorno alla metà del I secolo a.C. Placche d'argento, con parti dorate. Diametro totale: 0,69 m. Copenhagen, Nationalmuseum.



193. Gundestrup (Jutland). Particolare di calderone culturale: guerrieri con elmo « che impugnano la tromba di guerra (galvanoplastica).
Intorno alla metà del I secolo a.C. Placche d'argento. Altezza totale 0,42 m. Copenhagen, Nationalmuseet.



definita la esegesi. I lineamenti immobili dei volti richiamano qui, infine, quelli di altre opere del I secolo a.C.: piccola testa d'*applique* di Stradonice, maschere di Manerbio, monete dell'alto e del medio Danubio, dischi pontici, placche d'argento daco-gete e falere tracie, tanto che O. Klindt-Jensen ha proposto di creare uno "stile di Gundestrup" per i prodotti — che si sarebbe propensi a definire celto-pontici e neocompositi — della fine del periodo di La Tène sul Continente, mescolati con elementi del Sud-Est europeo. Non è più soltanto

194. Gundestrup (Jutland). Particolare di calderone culturale: dio dalle corna di cervo (galvanoplastica a Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales).
Intorno alla metà del I secolo a.C. Placche d'argento. Altezza totale: 0,42 m. Copenhagen, Nationalmuseet.

l'Europa romanizzata che inizia a influenzare (e soffocare) l'arte lateniana, ma anche i suoi confini che toccano le regioni del Mar Nero dove si mescolano gli apporti dell'Oriente classico, delle steppe e del mondo ellenistico.

Anche "Istro-pontico" (*Istros*, il Danubio antico che sfocia nel Ponto Eusino, il Mar Nero) è una felice denominazione dovuta a J. V. S. Megaw, per questo stesso ambiente traversato da tante vie diverse.

2. SOPRAVVIVENZE CONTINENTALI: I SECOLO D.C.

Dopo quest'unica e ultima rivelazione di una mitologia così poco nota, è possibile scoprire alcune sopravvivenze dell'arte lateniana negli stanziamenti continentali caduti nelle mani dei Romani, Germanici, Sciti, Daci, o Traci? Alcuni esempi bastano a mostrare che, in regioni a densa popolazione e con abbondanti risorse come la Gallia, la romanizzazione ben organizzata si sia imposta così decisamente che, successivamente all'epoca augustea, 70 anni dopo la conquista da parte di Cesare, non rimane quasi nulla di prettamente lateniano in un'arte che i moderni definiranno "gallo-romana". Sarà in realtà diversa da quella delle altre province — africane, greche o asiatiche — ma l'elemento gallico vi si esprimerà, grazie a tecniche importate, in settori della creazione nuovi: architettura in pietra tagliata e in muratura mista, mosaici e pittura murale, grande o piccola statuaria in pietra, in marmo o in bronzo, altorilievo, ceramica, figurine fuse in stampi, vetro soffiato. L'incontro produrrà opere nuove, come dal celtico e dal latino nascerà una lingua romanza, che poco deve al gallico propriamente detto. I Celti non hanno più espresso il loro genio decorativo grafico-plastico, e le loro tecniche da "miniaturisti" in forme romane, così come non hanno trascritto la loro letteratura orale con lettere latine. Nonostante ciò esisterà una letteratura gallo-romana, ma essa esprimerà un temperamento che sarà certamente diverso da quello che avrebbero potuto descrivere le "opere orali" dell'epoca dell'Indipendenza.

È possibile far risalire le prime — e ultime — sopravvivenze lateniane in Gallia al periodo dell'impero di Augusto e soprattutto di Tiberio. La grande statuette del dio assiso alla maniera gallica, trovata sulle rive della Juine a Bouray (Essonne) è in lamina di bronzo e ha gli occhi smaltati. La tecnica è indigena e sopravviverà ancora per un certo tempo in periodo gallo-romano; la posa è celtica e questa divinità sembra avere zampe di quadrupede. La pettinatura, che non è augustea, riflette forse una moda nazionale; quanto alla grossezza della testa in rapporto al corpo è senza dubbio una faciloneria dell'arte plastica provinciale. Molto meno "classici" sono gli *ex voto*, piccole statuette e grandi animali di bronzo, rinvenuti a Neuville-en-Sullias (Loiret). Il cinghiale vi appare in modo caricaturale a causa dei suoi caratteri essenziali resi ipertrofici, come sulle monete che forse circolavano ancora a quell'epoca. La piccola donna nuda, che tocca appena il suolo con i piedi leggeri, con una mano nei capelli sciolti, il busto smisurato ma slanciato e le cosce lunghe, non verrebbe riconosciuta da un grande artista del nostro secolo; essa rappresenta, in tutto, l'opposto di un'opera greco-romana, e non deve niente nemmeno alle gonfie "Veneri" della preistoria. Si può avere un'idea di quello che poteva essere allora la statuaria in legno, grazie alle centinaia di *ex voto* conservati nella terra umida del santuario delle Sources de la Seine



195. Bouray-sur-Juine (Essonne). Statua di divinità.
Fine I secolo a.C. — inizio I secolo d.C. Lamina di bronzo e smalto. Altezza 0,45 m. Saint-Germain-en-Laye,
Musée des Antiquités nationales.



196. Neuvy-en-Sullias (Loiret). Statuetta di donna.
I secolo d.C. Bronzo. Altezza 0,14 m. Orléans, Musée historique de l'Orléanais.

197 e 198. Santuario delle "Sources de la Seine" (Côte-d'Or). "Ex-voto": statue di toro e di donna.
I secolo d.C. Legno. Altezza 0,38 m. e 1,5 m. Digione, Musée archéologique.



XXII (Costa d'Oro) e alle migliaia che ha rivelato un sito, anch'esso certamente sacro, Chamalières, nei dintorni di Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme): fra questi ultimi, che contengono molte opere abbozzate, esistono anche alcuni capolavori fra i quali alcuni — come la placca frastagliata a leggero rilievo che raffigura un cavallo dalle zampe smisurate — ricordano le deformazioni dell'arte lateniana, e altri — come la testa di donna velata che pare un ritratto — preannunciano la scultura romana (ma la donna gallica porta al collo il *torques* dei suoi antenati). Infine, ■ statuetta a pilastro in pietra d'Eufigneix (Alta Marna) associa una figura maschile ornata da un collare a tamponi picchiettati (si crederebbe tratta, senza traccia di modellato, da un pezzo di legno) a un cinghiale stilizzato nel miglior genere animalistico, scolpito in bassorilievo sulla parte anteriore del torso. Sul fianco, un enorme occhio, presentato verticalmente (come il soggetto precedente) ha un evidente valore apotropaico. Nessuna opera continentale saprà evocare con altrettanta forza la sopravviven-

199. Chamalières (Puy-de-Dôme). "Ex voto": particolare d'un busto di donna velata. I secolo d.C. Quercia. Altezza totale: 0,41 m. Clermont-Ferrand, Musée Bargoïn.

200. Eufigneix (Alta Marna). Frammento di pilastro-statua maschile. I secolo d.C. Arenaria. Altezza 0,3 m. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.



za celtica, né in questa epoca (che si può definire, con Jean-Jacques Hatt, "gallo-romana precoce") — né più tardi —, neppure la grande statuetta bronzea di una dea, rinvenuta a Kerguilly en Dinéault (Finistère), il cui elmo combina il doppio simbolismo della civetta (accennata sulla calotta) e del cigno che spicca il volo, a guisa di cimiero.

xxiii

Oltre alla scultura, che ha ricevuto dalle tecniche romane l'impulso per un ultimo susulto, alcuni oggetti metallici attestano ancora l'esistenza in Gallia di un gusto per le decorazioni curvilinee. Il secchiello di legno cerchiato di bronzo ornato, ritrovato intatto in un pozzo culturale a Vieille-Toulouse (alta Garonna) è di poco anteriore al I secolo d.C. Presenta sapienti teorie di grosse spirali concatenate, la cui linea obliqua è attraversata da "S" disposte in posizione quasi verticale. La falera traforata di Kerilien in Plouñeventer (Finistère) è decorata, con movimento rotatorio, da tre anfi di stagno, tritoni dalla coda qui ricurvata a "S": lo stesso oggetto, anch'esso d'epoca imperiale, si trova in Ungheria (Museo del re santo Stefano a Szekesfehervar), a testimonianza, assieme al precedente, del gusto a-

402



195

201. Kerguilly en Dinéault (Finistère). Testa di dea con elmo coronato da un cigno.
I secolo d.C. Bronzo. Altezza 0,182 m. Rennes, Musée des Beaux-Arts et d'archéologie.

202. Kerilien en Plouñeventer (Finistère). Falera con tritoni.
Epoca romana. Bronzo. Diametro 0,08 m. Rennes, Université de Rennes.



nimalistico lateniano, ovunque presente e sopravvissuto. Un gancio da cintura, dotato di sfere picchiettate e terminante con una testa di palmipede (?), indica il preesistere a Sotin, in Croazia, di questa piccola plastica di stilizzato naturalismo. Si può forse accostare a questi stessi soggetti di genere, il cane in vetro stampato e a fili policromi trovato a Wallertheim (Palatinato renano), uno dei più rari esempi di questa natura.

Non sono che deboli sopravvivenze, al confronto con l'ultima produzione di ceramiche dipinte portate alla luce dai ritrovamenti di Roanne (Loira) e nella sua regione. Le forme svariate ma semplici e particolarmente piccole (la ciotola globulare, fra le altre), la disposizione regolare delle decorazioni vegetali sapientemente composte, rivelano lo spirito mediterraneo che trionfa fin dall'inizio della nostra era in Gallia, dove le tecniche italiche hanno già esercitato la loro influenza (il tornio da vasaio a rotazione rapida, per esempio). Niente, nell'arte fittile romana corrisponde a questi delicati ornamenti, in cui, di tanto in tanto, alcune figure animali appaiono in un repertorio principalmente vegetale: è sempre la grazia lateniana ma resa regolare dalla razionale — e monotona — composizione classica. È bene non dimenticare, d'altronde, che motivi floreali di medesima fattura e disposizione, altrettanto regolari e non meno armoniosi, esistevano già in ciotole cinesi d'epoca neolitica (*Ta-tuen-tseu*): l'arte decorativa offre, ai suoi storici, analogie sorprendenti nel tempo e nello spazio. All'inizio dell'Impero Romano, altri vasi dipinti vengono fabbricati nella regione di Ginevra, d'Annecy e in Ungheria (Nagyvenyim), ma si trovano, qui, uccelli, là, cervidi, trattati con la stessa rigidità delle loro cornici geometriche. La linfa celtica sembra ormai completamente esaurita.

203. Sotin (Croazia). FERMAGLIO DI CINTURA CON GANCIO. I secolo d.C. Bronzo e smalto. Zagabria, Arheoloski Muzej.

204. Wallertheim (Palatinato renano). Figurina di cagnolino. I secolo d.C. Vetro stampato e filato. Lunghezza 0,021 m. Magonza, Mittelrheinisches Landesmuseum.

Anche quel poco conosciuto dell'architettura è, curiosamente, il risultato di una sopravvivenza, fatta eccezione dei modesti "portici" religiosi, costruiti o meno per l'esposizione dei crani, di cui esistono resti, del III e II secolo a.C., nella Provenza celto-ligure (a Roquepertuse, a Glanum, a Entremont): il taglio della pietra è ancora qui, come a Ensérume (Hérault) — dove sono stati trovati colonnine e capitelli — un prodotto delle tecniche ellenistiche importate. Di tradizione romana è, verosimilmente, il piccolo tempio a timpano, con due colonne sulla facciata, che compare — dietro un cavallo o un'aquila divina quasi della stessa grandezza — su monete d'argento dell'ultima epoca lateniana, trovate nella media e bassa vallata della Senna. Tuttavia, più di duecento sostruzioni e vestigia ancora in piedi — sparse fra la Gran Bretagna e il medio Danubio, con maggior varietà di esemplari fra i Galli e i Germanici — danno la possibilità di conoscere il tempio celtico, costruito in epoca imperiale con materiale non deperibile. Molti presentano basamenti che appoggiano su resti di costruzioni in legno, databili, grazie alle monete galliche, intorno alla fine dell'In-

403



205. Roanne (Loira). Vaso globulare a decorazione dipinta. Fine I secolo a.C. — inizio I secolo d.C. Terracotta. Roanne. Musée Joseph Déchelette.

dipendenza o all'epoca gallo-romana precoce. Si tratta dunque, incontestabilmente, di un santuario indigeno, che si distingue, nettamente, dal tempio rettangolare greco-romano per tre caratteristiche quasi costanti: la pianta è quadrata, quasi quadrata, rotonda, poligonale o cruciforme: la *cella*, alta e poco illuminata, è spesso circondata da una galleria di passaggio coperta ■ più bassa, chiusa o finestrata; la facciata è rivolta a est, salvo eccezioni imposte dalla topografia. Le sustruzioni del *fanum* di Saint-Ouen-de-Thouberville (Eure) ne offrono un esempio significativo, ■ alcune belle rovine gallo-romane illustrano l'importanza di queste sacre dimore, la cui esistenza attesta che, almeno durante l'ultima epoca, i Celti dovevano proteggere i loro dei, sicuramente sotto forma di statue, in edifici che sono loro caratteristici: quadrato ad Autun (Saône-et-Loire), fuori le mura; rotondo a Périgueux (Dordogne), chiamato "torre di (la dea) Vésone", in piena città.

Il resto dell'architettura sfugge, anche nelle sue ipotetiche sopravvivenze. I misteriosi recinti quadrangolari, funerari o cultuali, del periodo dell'Indipendenza non hanno ancora rivelato il loro segreto, nonostante si conoscano ■ si siano scoperti numerosi esempi nella zona celtica occidentale e centrale del continente. Della casa gallica, descritta da Strabone, per metà interrata e coperta di stoppia, non è rimasta alcuna traccia che permetta di studiare i metodi di costruzione e di decorazione: pali e travi, malta di fango e paglia, graticci per palafitte e paglia, tutto è scomparso per sempre. L'ambiente confortevole dell'abitazione gallo-romana, la disposizione delle dimore allungate ■ giustapposte, che si cominciano a individuare, per esempio ad Alesia, sono forse sopravvivenze e derivazioni di precedenti protostorici? In questo settore dell'architettura i retaggi sono meno percettibili.

3. INTENSIFICAZIONE NELLE ISOLE: I SECOLO A.C.-II SECOLO D.C.

Le tradizioni celtiche continuano a dominare anche nel Centro-Sud della Gran Bretagna, divenuta provincia romana intorno alla metà del I secolo d.C., da dove si eserciterà l'asendente continentale. Tuttavia bisogna attendere le invasioni anglosassoni, 500 anni più tardi, e nel resto dell'isola e in Irlanda qualche tempo ancora, perché la cultura celtica venga profondamente trasformata dalla duplice influenza germanica e cristiana, pur conservando sopravvivenze durature. Si offre, dunque, qui un lungo periodo di produzione dell'arte lateniana, con o senza gli apporti ricevuti dal Continente. I disordini, dovuti al dissestamento dell'Impero e l'insicurezza dei mari intensificheranno in Irlanda la peculiarità dell'arte e, rendendola sempre più insulare, le conferiranno un carattere "ultra-celtico", che l'allontanerà a poco ■ poco dalle sue origini.

Ma tornando al I secolo a.C. è bene notare che è arduo, a partire da questa epoca, differenziare l'arte lateniana della Bretagna da quella dell'Irlanda, altrettanto vivace ma meno nota per la mancanza di scavi condotti su alcuni complessi. Le relazioni fra le due isole erano costanti, pacifiche o aggressive, soprattutto fra le due regioni settentrionali, l'Ulster e la Scozia. In Irlanda quasi tutti gli oggetti sono stati ritrovati isolatamente (sono ora radunati nei musei di Dublino e di Belfast). In Gran Bretagna le collezioni sono costituite da importanti gruppi di oggetti conservati in numerose città ■ non esiste monetazione, mentre in Irlanda vi sono abbondanti serie del numerario belga importato. Tuttavia, fra i due repertori di opere insulari, si rivelano caratteristiche comuni.



Sull'isola di Anglesey, che guarda la costa gallese, a Llyn Cerrig, è stata trovata una placca a forma di crescente chiuso attorno a una larga apertura circolare, con una decorazione ovale provvista ai due lati di due grandi motivi quasi vegetali, e campita da un triscelle irregolare sbalzato composto da un piccolo corpo e da tre grosse "virgole", in differenti direzioni, che disegnano senza ambiguità il profilo di un uccello inscritto in un cerchio. Due foglie delicatamente modellate, di tipo insulare, raggiungono la testa delle virgole, i cui rilievi non meno sfumati sono sottolineati da incisioni. Le parti visibili del fondo hanno forma di "triangolo" dai lati ricurvi e ondulati, che sarà caratteristico delle opere insulari. Il problema è ancora poco chiaro: quali contorni speciali della decorazione hanno potuto far stagliare così di frequente nel vuoto o nel campo questi motivi negativi tanto particolari, da ignorare, per esempio, le opere traforate del Continente? L'analisi che riuscirà a isolare ■ classificare le parti dei "pieni" responsabili aiuterà a meglio conoscere l'essenza stessa di ciò che si potrebbe definire uno stile insulare: singolari combinazioni di curve.

I *torques* aurei sono ben rappresentati in Irlanda dall'esemplare a tamponi che servono da chiusura, e con articolazione posteriore, ritrovato ■ Brighter (Derry). Esso risale, come i collari cavi del Continente, al I secolo a.C., ma soprattutto alla fine del secolo stesso. Qui la decorazione è prevalentemente vegetale: bottoni ■ foglie diverse, ma alcune "vir-

gole" si trasformano in teste d'uccello, e l'assieme, collegato da lunghe "trombe", occupa con le sue sapienti volute tutta la superficie esterna visibile, esclusi i tamponi ornati da triplici perline disposte in serie. L'intreccio del fondo disegna con sapiente virtuosismo segmenti di linee curve intersecate e all'apparenza quasi concentriche in diversi gruppi differenzialmente orientati: tralici già realizzati in lavori a giorno, quale per esempio la falera "marnienne" (Ecureuil-sur-Coole).

Un'apparente asimmetria cela una regolare disposizione che con virtuosismo si avvale di una composizione a elementi pseudo-diagonali. Si tratta dell'esemplare più decorato e meglio riuscito di tutta la categoria: finezze plastiche, pieghe inclinate, rotondità sfuggenti evocano il rilievo delle dune desertiche, tutto ciò inizia, sempre più nettamente, a distinguere le creazioni delle Isole. I due grossi anelli che sostituiscono i tamponi nel *torques* di elet-



207. Brighter (Derry). "Torques" a tamponi e con fermatura. Fine del I secolo a.C. Oro. Diametro 0,195 m. Dublino, National Museum of Ireland.



tro di Snettisham (Norfolk) — formato da otto tortiglioni che si riavvolgono su se stessi, la decorazione a intreccio dei fondi che valorizza i rilievi delle due estremità, fabbricate separatamente dal resto, come quella, unica parte rimasta del *torques* aureo di Netherurd (Peebles, Scozia) — sono caratteristiche tipicamente, se non esclusivamente, insulari. Quanto alla decorazione della parte visibile di questi anelli e dei loro manicotti di fissaggio, è composta di virgole, trombe, foglie, rappresentative della stessa arte quanto i fondi che esse definiscono con "triangoli" decisamente curvilinei, disseminati di bottoni. Siamo ben lontani dal Continente, con questa libertà apparentemente sfrenata e questa asimmetria voluta in una composizione che differisce molto fortemente da quell'indipendenza più limitata che gli artisti lateniani si erano presi nei confronti della regolarità, al punto che si esita a qualificare con questa ultima denominazione, se non per un richiamo ai loro lontani prototipi centroeuropei, quelle opere di un'arte che sarebbe più giusto definire "celtico-insulare". La sfera decorata di un morso trovata a Ulceby (Lincolnshire) appartiene alla stessa serie di ornamenti, con la differenza che qui i fondi non sono lavorati. Lo stesso vale per l'importante gruppo di ornamenti anulari d'Ipswich (Suffolk), collari d'oro dello stesso tipo, ma

208. Snettisham (Norfolk). "Torques" a tortiglione che termina con due anelli. Metà del I secolo a.C. Eletto. Diametro 0,2 m. Londra, British Museum.



del tutto diversi fra loro, le cui estremità recano linee sporgenti composte con una grande libertà eguagliata soltanto dall'eleganza di queste raffinate trame, ciascuna delle quali trascina lo sguardo. Questi esemplari in rilievo della Gran Bretagna presentano quasi tutti alcuni particolari completamente regolari, come per esempio un filo di perline come quelle del *torques* irlandese di Broighter: in queste opere, dove si riconosce lo spirito del Centro-Est britannico, si riscontra un carattere comune, composito poiché comporta, assieme a motivi di estrema libertà, decorazioni assolutamente stereotipate. Una tale mescolanza si ritrova sul braccialetto d'oro di Snettisham in cui "S" che si affrontano dando forma a "lire", le trombe, le virgole, le spirali concatenate si susseguono con una solo apparente regolarità: infatti, tutte le "lire" sono differenti fra loro e solo i fondi di alcuni motivi circolari sono, tutti o in parte, lavorati a intreccio.

L'armamento di lusso, sia da parata sia da offerta, è dotato di ornamenti di grande valore estetico. All'inizio del I secolo a.C., se non già alla fine del II, risale l'umbone di scudo ripescato nel Tamigi a Wandsworth. Due composizioni simmetriche, ma invertite, ne decorano il campo circolare intorno alla convessità centrale: "S" con foglia, che termina in testa di rapace, e prolungata da una grande ala decorativa che a sua volta è conclusa con una vasta spirale fogliacea, mentre due grandi motivi d'una agilità squisitamente vegetale, ma forse derivati ciascuno dall'altra ala spiegata, separano i nuclei principali delle decorazioni. L'apparente concatenazione dell'insieme è tuttavia illusoria: due "trombe" ricurve sembrano volare, nel campo, vicino alle teste d'uccello. Inoltre sulle ali e sui becchi e su alcune foglie, sono incisi minuscoli motivi a riprova di questa mescolanza fra l'arte plastica e quella grafica che si afferma soprattutto nell'arte insulare: specie di volatili fantastici — dal corpo decorativo e smisurato, membrane di pipistrello — o piccoli disegni geometrici. L'insieme di tali decorazioni, collocate al centro dello scudo hanno avuto, senza alcun dubbio, valore di aggressività e di protezione. Lo stesso vale per le maschere più recenti e le teste d'uccello schematizzate che verosimilmente ornavano, affrontate, uno scudo, stando alle due placche in lamina di bronzo sbalzate sulle quali appaiono, trovate a Tal-y-Llyn (Galles). Puramente astratta, al contrario, è la trama decorativa estremamente delicata





che riveste l'elmo appesantito da due grandi corna troppo rigide, che è stato ripescato nel
 412 Tamigi a Londra, vicino al ponte di Waterloo, e che si può far risalire all'ultimo quarto del secolo. Sulla calotta si notano tre grossi bottoni collegati da linee curve che ricordano, per i loro giri, l'umbone di Wandsworth, e per i loro crescenti, triangoli curvilinei o cerchi, campiti da intreccio, i gioielli d'oro descritti prima. Per il carattere aereo della composizione e per le due piccole "corna" con rigonfiamento, che dominano una delle due facce, l'ornamento dai grandi spazi vuoti e la sottile "pelta" centrale della testiera di Torrs (Scozia). Qui, ancora il leggero senso plastico e il grafismo si completano perfettamente. Soprattutto la libertà della composizione non sembra avere alcun limite se non quello del campo da decorare.

Qui la vena animalistica è in parte diversa da quella del Continente. Vi si incontrano uccelli (in particolare l'anatra), pesci, tori, cavalli, cinghiali, arieti, serpenti — ma raramente raffigurati come sono, e soprattutto non nella loro intierezza; si tratta piuttosto di picco-

204

211. Trovato nel Tamigi, a Londra. Elmo con corna.
 Ultimo quarto del I secolo a.C. Bronzo e corallo. Altezza della calotta: 0,16 m. Londra, British Museum.

la plastica di applicazione ornamentale o di completamento. Si noti a tale proposito, l'ansa a testa d'anatra dal lungo collo di una grande tazza bronzea trovata nel Shannon «
 413 Keshcarrigan (Leitrim) e databile intorno agli inizi del I secolo d.C.: negli oggetti decorati dell'isola questo motivo resterà a lungo in auge. Il pesce è più raro e assume forme più caricaturali: la testa dai grandi occhi e con la bocca spalancata che ornava il bordo di un recipiente del I secolo a.C., proveniente da Felmersham-on-Ouse (Bedfordshire), è un'opera plastica di ardita schematizzazione, che vuol essere terrificante, come quella, del pari originaria di questa estremità occidentale e avente la medesima funzione, che fu trasportata fino in Polonia (a Leg Piekarski, Turek). I cavalli nastroforni, che guardano all'indietro, impennacchiati di steli e affrontati in modo simmetrico a coppia, da una parte « dall'altra di un motivo curvilineo regolare, sottomettono a un ordine decorativo, sui cerchi di bronzo del secchio ligneo di Aylesford (Kent), soggetti già noti sul Continente, quali gli equidi
 414



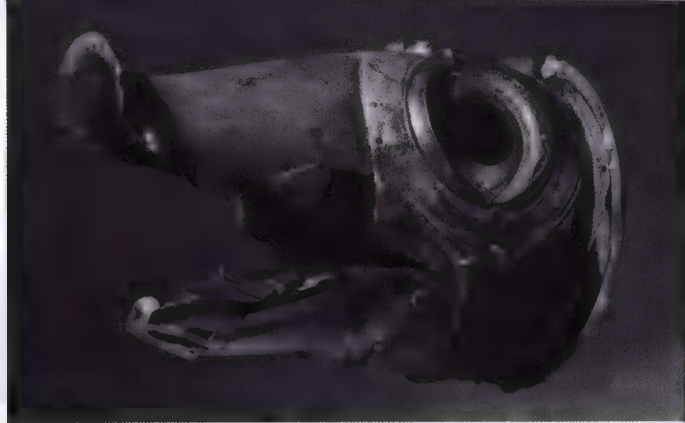
212. Felmersham-on-Ouse (Bedfordshire). Ornamento a forma di testa di pesce.
 I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza 0,097 m. Bedford, Museum.



214. Capel Garmon (Denbighshire). Particolare di un alare: testa di toro con grinfia a sferette.
Fine I secolo a.C. — inizio I secolo d.C. Ferro. Altezza totale: 0,75 m. Cardiff, National Museum of Wales.



213 e 215. Aylesford (Kent). Maschera posta a decorazione del bordo di un secchio a particolare di cavalli affrontati dal bordo stesso. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Diametro del secchio: 0,276 m. Londra, British Museum.



vegetalizzati e le maschere alternate di un oggetto analogo, ma due volte più grande: il mastello di Marlborough (Wiltshire). Entrambi sono databili alla fine del I secolo a.C. o all'inizio della nostra era. Alla stessa epoca appartengono anche opere plastiche tipicamente celtiche: le protomi di ariete potentemente stilizzate di Harpenden (Hertfordshire) e quelle dei tori stranamente provviste di una specie di criniera con nodelli sporgenti che ornano un alare di lusso, forse funerario, a Capel Garmon (Denbighshire), in un'interpretazione manieristica di questo oggetto utilitario, munito sui montanti di anelli e di palle sovrapposti. Decisamente comici i due piccoli tori d'*applique* ornamentale di Bulbury (Dorset), con le quattro zampe divaricate e la coda drizzata, ornata di un robusto rosone. Della metà del I secolo d.C. è la placca di Stanwick (Yorkshire), a forma di maschera equina di uno schematismo purissimo e le cui froge sono sottolineate da un lontano ricordo di palmetta ridotta ai suoi tratti essenziali, la fronte e le sopracciglia costituite da un unico tratto armoniosamente ricurvo. Infine, stessa mescolanza di naturalismo e di stilizzazione plastica, ma più incline verso la caricatura terrificante, la protome di cinghiale in lamina di bronzo che serviva da campana a un *carnyx*, rinvenuta in Scozia, a Deskford (Banffshire). Questa grande gola spalancata della bestia infuriata delle foreste colpiva dall'alto l'occhio e l'orecchio dell'avversario. È questo genere a metà realistico e a metà espressionistico che caratterizza più fortemente l'arte animalistica insulare della Bretagna e non trova esattamente un suo riscontro sul Continente.

415

XXV

216. Stanwick (Yorkshire). Placchetta a forma di testa di cavallo. Metà del I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,109 m. Londra, British Museum.

217. Deskford (Banffshire). Padiglione di tromba di guerra ("carnyx"), a forma di muso di cinghiale. I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,216 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

All'inizio del I secolo d.C. o poco prima datano nella grande isola decorazioni che comportano, senza sporgere dalla superficie e componendosi sapientemente col fondo, alcuni motivi che avrebbero potuto, prima, presentare un modellato: come se, sulle superfici piane, le figure plastiche si fossero sgonfiate. La punta di lancia di ferro trovata nel Tamigi a Datchet (Berkshire) reca due applicazioni bronzee opposte con ornamenti diversi ma della medesima natura, spirali o virgole spesse, a dischi, su un fondo a intreccio: *trompe-l'oeil* ingegnoso che rivela le dissimiglianze solo a uno sguardo più attento. Questa illusoria regolarità si sviluppa come semplice incisione in una notevole serie di grandi specchi bronzzi, dal verso ornato di composizioni, ora simmetriche nel genere fiammeggiante, ora asimmetriche, ma — è stato recentemente dimostrato — create in realtà mediante un abilissimo

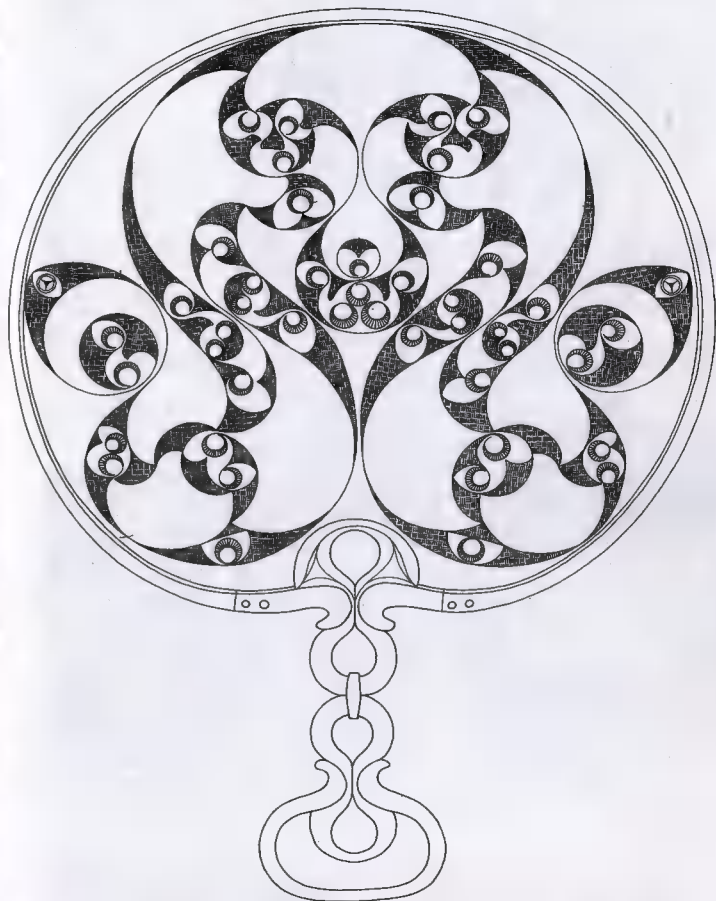


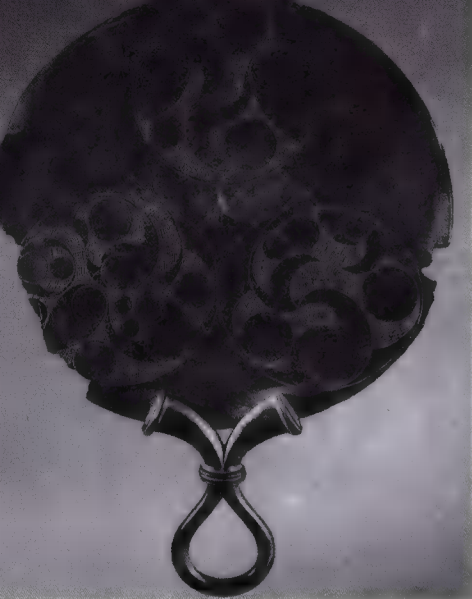
210

218. Trovato nel Tamigi, a Datchet (Berkshire). Particolare d'una punta di lancia. Inizio del I secolo d.C. Bronzo su ferro. Altezza totale: 0,3 m. Londra, British Museum.

219. Old Warden (Bedfordshire). Manico di specchio. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Altezza compreso lo specchio: 0,283 m. Bedford, Museum.

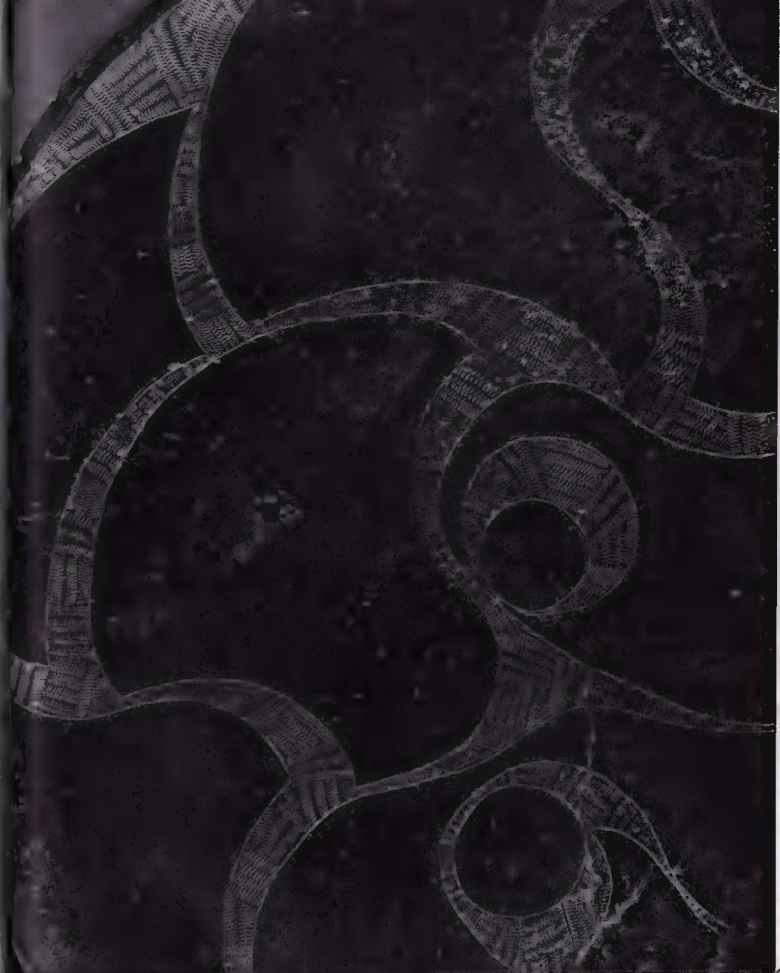
220. Desborough (Northamptonshire). "Verso" di specchio. Prima metà del I secolo d.C. Bronzo. Altezza totale: 0,36 m. Londra, British Museum.





XXVI
impiego del compasso. L'oggetto stesso, col suo manico fuso a stampo e le sue incisioni, è di origine mediterranea: le mirabili serie di specchi, greca ed etrusca, ne costituiscono il substrato. Gli arabeschi degli esemplari di Desborough (Northamptonshire) e di Birdlip (Gloucestershire) sono stati paragonati a quelli della scultura decorativa e dell'argenteria romane d'epoca augustea. A proposito di questi si menzionerebbero volentieri le disciplinate fioriture del gotico fiammeggiante.

Tuttavia, in questi specchi si scorge ben altro. "Desborough" e "Birdlip" segnano un ritorno all'equilibrio grafico che, pur ispirato a uno spirito straniero, è qui realizzato con un acuto senso delle forme curvilinee continue, una scienza profonda di quelle composizioni su campo circolare che tanti precedenti hanno nell'arte lateniana — per esempio le falere



221. Sud-Est dell'Inghilterra (?). "Verso" di specchio. Fine I secolo a.C. — inizio I secolo d.C. Bronzo. Altezza 0,225 m. Liverpool, City Museum.

222. Old Warden (Bedfordshire). Particolare di "verso" di specchio (cfr. fig. 11). Inizio I secolo d.C. Bronzo. Altezza totale: 0,283 m. Bedford, Museum.

e le monete — e sono il risultato di esperienze diverse ■ prolungate. Il gioco dei pieni ■ dei fondi nudi ■ trattati a intreccio dà l'illusione di un lavoro a giorno, rafforzato dall'aspetto polito ■ dorato del bronzo nuovo. La perfetta composizione si deve al lavoro del compasso, ancora percepibile nei tracciati e svelato dai punti centrali. Queste opere sono quasi tutte anteriori alla conquista romana avvenuta nella metà del I secolo d.C. ■ provengono da un paese ancora indipendente, ma il più vicino al continente latinizzato. La superficie dell'"Old Warden" (Bedfordshire) brilla di fantasia dominata dalla ragione, di simmetria d'assieme disposta in tre grandi cerchi mentre lo "specchio Mayer", proveniente da un luogo sconosciuto, probabilmente dal Sud-Est dell'Inghilterra, offre un apparente disordine di triangoli curvilinei o di "pelte" leggermente distorte, che compongono "fondi" delimitati da sinuose linee sottili che ora sono "S" campite da intreccio. Questo modo di trattare il metallo con scambi e inversioni, questi delicati merletti non potevano nascere se non in ambiente profondamente celtico, dove con l'illusione della loro alternanza ■ della loro regolarità, illustrano un'istintiva resistenza all'approssimarsi del classicismo. Ed esse rivelano il senso profondo e segreto di questo genere "neo-severo" del terzo periodo di La Tène. Inoltre, da questi oggetti, fatti per servire la Bellezza, si sprigiona un fascino talvolta conturbante, che non poteva non esercitarsi su coloro che contemplavano e la donna che si specchiava ■ la decorazione sottile che proponeva ai loro sguardi: composizione enigmatica, che converrebbe ■ un talismano. È stato detto che questi specchi dovevano esser tenuti con il manico in alto: i loro ornamenti, infatti, si possono leggere nei due sensi, ambiguità questa che va ad aggiungersi alla delicatezza, alla grazia e alla dolcezza femminili, ma dove, tuttavia, non appare più la metamorfosi. Tutto è floreale ■ geometrico, e questo carattere non cesserà di affermarsi nell'arte insulare.

Si è parlato ■ proposito di tali composizioni, e non senza ragione, di una musica sottilmente orchestrata.

La stessa elegante flessuosità si ritrova, quasi altrettanto libera e quasi altrettanto moderata da un ritmo, nei foderi, la cui guaina divisa o no da una costola mediana, reca disegni incisi, apparentemente simmetrici nel loro assieme, ma non nel particolare dei motivi.

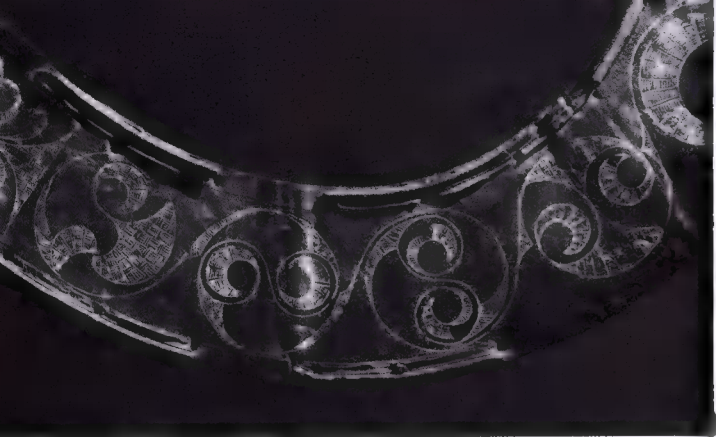
- 418 In quello III Meare (Somerset) si staccano, su un intreccio variamente orientato, cerchi, ciascuno dei quali ne contiene altri due, e racchiude un triangolo dai lati concavi, altri triangoli più grandi, ugualmente curvilinei (questi motivi creati nei fondi assumono ora un ruolo positivo), due larghe foglie in parte occupate dai cerchi. L'ornamento è delimitato dal profilo di una "lira" rovesciata, ma qui tutto è geometrismo intenzionalmente falsato.
- 419 corrispondenza illusoria fra l'una e l'altra parte, la sinistra ■ la destra — strettamente fuse — della decorazione. L'esemplare di Hunsbury (Northamptonshire) ha un bell'essere diviso da una linea verticale mediana: le due grandi "S" che oppone, delle quali ogni spirale terminale contiene, su un fondo a intreccio, disegni analoghi a quelli del fodero precedente, differiscono totalmente, tranne che per il loro contorno complessivo. Genere particolare quello di queste composizioni, dove tutto è curva e dove dominano cerchi e globuli, come tante bolle di sapone o palloncini sapientemente disposti a formare spirali in figure ben calcolate: è la stessa ispirazione che ha prodotto certi specchi, e che si ritroverà molto più tardi, con i suoi giochi di cerchi, nelle "Arti decorative" francesi del 1925.



Altri oggetti, destinati anch'essi ai guerrieri, mostrano simmetrie più fortemente sotto-lineate: si noti il piccolo scudo da parata recuperato nel Tamigi a Battersea (Middlesex). Esso appartiene forse, al più tardi, all'inizio della nostra era e la sua decorazione, possentemente equilibrata entro tre circonferenze allineate, può riflettere tanto un'influenza romana quanto il regolare ordinamento ornamentale di questo genere di oggetti proprio dei Celti. Il grande motivo centrale che, come gli altri due, si direbbe un disco applicato sul fondo e che comporta un umbone, si compone di linee in rilievo di un sapiente modellato nella pura tradizione insulare, che disegnano quattro elementi, a due a due identici e opposti, uno fatto di due cerchi congiunti, l'altro di una sorta di "pelta" rinforzata nel suo cuore da una punta. Graffe, spirali a foglie, trombe occupano una parte dei vuoti, in posizioni che si corrispondono. In compenso, piccoli medaglioni disposti a due a due racchiudono specie di svastiche incise che si distaccano sullo smalto rosso: sono tutti orientati nello stesso senso invece di girare inversamente da una parte « dall'altra degli assi, il che provoca nell'insieme un discreto contrasto. I dischi estremi contengono invece, in sensi inversi, i medesimi tocchi circolari di colore, ripartiti in una composizione che ricorda alla lontana quella della testiera di Torrs, ma con una regolarità più decisa: due "lire" molto allargate, concatenate « opposte. Quest'opera di particolare importanza, unica, il cui effetto è innanzitutto di ricchezza ben organizzata, è rappresentativa di un'arte in cui la libertà non ha più che un ruolo di ultimo piano, e finisce per passare quasi inavvertita: fatto imputabile, forse, « una trascuratezza del particolare.



Absolutamente regolari « di una perfetta simmetria sono le due placche-fermaglio da bardatura in bronzo smaltato, trovate a Santon (Norfolk), i cui motivi principali sono spirali, mezze "S" concatenate e opposte, riunite in false graffe, o segmenti di viticci, rinforzati da altri due più spessi che fanno della parte centrale una grande losanga. La materia colorata, colmando le cavità dello sbalzo, forma qui il fondo, alcune parti del quale assumono la funzione di motivo decorativo come al centro, due "pelte" che si oppongono in un procedimento sempre tipicamente insulare. Non si osa percepire un'ombra di metamorfosi in una specie di volto dagli occhi ravvicinati evocato da ciascun lato della parte centrale una volta fatto ruotare l'oggetto di 90 gradi. La placca smaltata da bardatura, di Polden Hill (Somerset), ha nel suo assieme la forma di palmetta talmente semplificata da rendersi irri-conoscibile. La pasta vitrea non vi disegna motivi precisi, ma il bronzo, in semi-"pelte" o in larghe foglie ornate di cerchi, vi assume la forma di teste di uccelli fantastici, simili a quelli che l'arte insulare ha inventato in gran numero. Per quanto riguarda il reggibriglia di Stan-
wick (Yorkshire) — che appartiene a una serie particolarmente ben rappresentata nelle Isole — reca cinque dischi sporgenti, dei quali tre sono doppi e di un rilievo così acuto, da dare



al complesso anulare un solido equilibrio. Proveniente forse da uno scudo, l'applicazione ornamentale a forma di crescente di Balmaclellan (Kirkcudbrightshire, Scozia), è ornata da una serie di spirali concatenate, ciascuna delle quali racchiude un motivo disegnato, lavorato a intreccio, che si distacca sul bronzo nudo. Stile e tecnica non possono che richiamare certi specchi. Ogni spirale contiene un motivo particolare, "S", virgola, triangolo dai lati ricurvi, e questa diversità senza simmetria, alla quale si aggiungono i fondi che talvolta assumono valore di motivi, costituisce l'interesse di quest'opera che dà all'insieme un'impressione di regolarità, se non di piatezza.

Le ceramiche incise della Gran Bretagna uniscono a forme semplici ornamenti sottilmente curvilinei, che presentano una stupefacente parentela con quelli degli oggetti metallici. Esse annunciano, in particolare, le decorazioni grafiche degli specchi e dei foderi. Un coccio di Meare (Somerset) ricorda per i suoi cerchi, che racchiudono un triangolo curvilineo (il quale forse deriva da un punto centrale di fissaggio), il fodero proveniente dalla medesima località. Altri, di Glastonbury (Somerset), presentano grandi "S" dalle spiccate volute che appaiono sul fodero di Hunsbury (Northamptonshire). I rapporti fra le ceramiche decorate della Gran Bretagna e quelle dell'Armorica sono spesso precisi e si spiegano con la facilità delle comunicazioni marittime. Le grandi urne a "piedistallo" dei Belgi sono state introdotte nell'Isola, dove però assumono dimensioni minori. Tuttavia, per la terracotta, come per il metallo, è meglio ancora per la prima, perché spesso è di produzione lo-



cale e si esporta meno facilmente, è possibile tentare una definizione dei generi regionali in Gran Bretagna: è una delle ricerche attualmente in corso.

Una placca rettangolare di legno, probabilmente un frammento di recipiente fabbricato al tornio, proveniente da Glastonbury (Somerset), è uno degli unici due pezzi di questo materiale con decorazione incisa e anche pirografata che siano pervenuti. Essa è soprattutto interessante in quanto, come motivo principale, reca una sorta di viticcio, le cui ampie volute sono rese più leggiadre da terminazioni di vario tipo, a "ventaglio", a sfera, con grandi "graffe", con disposizione a quadretti minuti e con caselle punteggiate. Il legno ornato, le cui incisioni sono rese più profonde col fuoco rende tale pezzo di valore doppiamente eccezionale.

Le monete della Gran Bretagna, imitate da quelle, molto evolute nel senso della stilizzazione, che i Belgi vi importavano, accentuarono rapidamente la regolarizzazione delle figure già scomposte del verso: là, gli incisori partivano da un lavoro di deformazione e di ricomposizione già effettuato e avevano solo da dar libero sfogo alla loro facoltà d'invenzione "geometrica". I laboratori erano situati nel Sud-Est e nel Centro. L'influenza romana, che comporta l'inserimento di leggende, è anche sensibile in questo assetto sistematico di motivi simmetrici. Intorno alla fine del I secolo a.C., una certa potenza decorativa si sprigiona dal segno tortuoso dei *Cantwellau* (stanziate a nord-est del Tamigi), o da altre composizioni che assumono l'aspetto di ornamenti da tappeto raggiungendo una simme-



220

228. Birdlip (Gloucestershire). Fibula. Inizio del I secolo d.C. Argento placcato. Lunghezza 0,061 m. Gloucester, City Museum and Art Gallery.

229. Great Chesters (Northumberland). Fibula. Fine del I secolo d.C. Bronzo. Lunghezza 0,115 m. Newcastle-upon-Tyne, Museum of Antiquities.



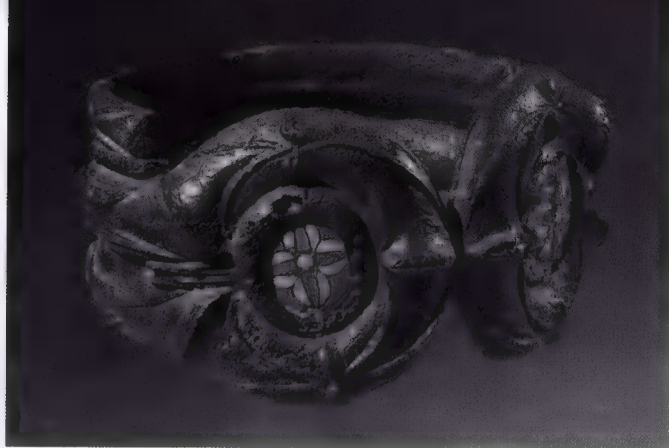
221

tria che raramente compare sulle monete continentali che non siano i *potins* che, d'altronde, abbondano anche nelle emissioni insulari.

L'isola di Bretagna offre, durante e fino al termine del I secolo d.C., una notevole quantità di opere isolate trovate in luoghi diversi che illustrano la progressiva razionalizzazione delle invenzioni lateniane. La fibula d'argento dorato di Birdlip (Gloucestershire), che probabilmente risale proprio all'inizio della nostra era, non ha più la flessuosità del profilo celtico, e presenta già il tipo romano, senza che il piede si giri per raggiungere la convessità dell'arco. La sua decorazione, nello stesso tempo grafica e plastica, giustappone due specie di teste provviste d'occhi, una delle quali ha un forte becco a punta e rialzato all'estremità. Si conoscono altre fibule a maschera di quest'epoca sul Continente, come l'esemplare di Sainte-Blandine, presso Vienne (Isère), dove tale particolarità ha evidentemente un valore apotropaico, e che si distingue anche per una schematizzazione dei lineamenti nel più puro stile celtico. Alla fine del secolo, la spilla di Great Chesters (Northumberland) sviluppa sulle superfici piane e incurvate, in maniera fiammeggiante e simmetrica per ribaltamento, motivi in rilievo, profondamente contornati e concatenati, nei quali si riconoscono vagamente "S", "lire", trombe, foglie, che si generano l'una dall'altra. Se la si osserva dalla "molla" verso il piede, tre paia di bottoni richiamano ancora gli occhi di volti diabolici che, almeno due, si direbbero anche cornuti. Può esserci qui un fenomeno di doppia lettura. Quanto al tipo di fibula contornata, detta "dragoesca", non assomiglia a nessun altro.

A partire dalla metà e intorno alla fine del I secolo d.C., le opere ancora lateniane si fanno più rare persino nel Nord, per poi scomparire nel corso del II secolo. Comincia a farsi sentire l'influenza romana: compare la fibula a cerniera. L'ansa e la montatura bronzea della grande tazza di legno trovata nel Galles a Trawsfynydd (Merioneth), sono di un deli-

230. Trawsfynydd (Merionethshire). Ansa e montatura in bronzo su una tazza di legno. I secolo d.C. Bronzo e legno. Altezza 0,142 m. Liverpool, City Museum.



231. Snailwell (Cambridgeshire). Armilla con estremità a forma di testa di ariete allungata. Metà del I secolo d.C. Bronzo. Diametro 0,11 m. Cambridge, University Museum of Archaeology and Ethnology.

232. Culbin Sands (Morayshire). Armilla. I-II secolo d.C. Bronzo e smalto (scomparso). Diametro: 0,11 m. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

cato lavoro a giorno e ben equilibrate: una "S" obliqua al centro, due cerchi aperti in alto e due in basso, che racchiudono trisceli rotanti, in ciascun paio, in senso opposto, il tutto con sottigliezze di rilievi a contrasto, degne delle migliori realizzazioni insulari. Un tipo di braccialeto, nuovo nell'oreficeria celtica ma noto da tempo presso i Greci e i Romani, l'armilla costituita da una verga avvolta a spirale, lo si incontra intorno alla metà del I secolo d.C. e più tardi a Snailwell (Cambridgeshire), e più recentemente ancora in Scozia, a Culbin Sands (Morayshire). Il primo esemplare è un lungo rettile, le cui estremità hanno l'aspetto stilizzato di una testa di ariete allungata: potenza, qui raddoppiata, del serpente cornuto quasi divinizzato dai Celti, che sul Continente hanno raffigurato, più d'una volta, in particolare sulle loro monete. Il secondo è più pesante, le spire sono più ravvicinate, e le due estremità, prive delle pastiglie di colore, non evocano più l'animale, il corpo è ricoperto di motivi alternativamente ovoidali e longitudinali. Questa pesantezza dell'assieme è ancor più accentuata nel braccialeto smaltato di Drummond Castle (Pitkellony, Perthshire, Scozia), formato da tre anelli aperti sovrapposti, che si ricongiungono a ogni estremità a un unico medaglione grosso e pesante, il quale a sua volta contiene nel centro una specie di rosone ed è decorato di linee curve in leggero rilievo, di bottoni ovali e di tratti doppi che disegnano, due volte nello stesso modo, una specie di grata vegetale molto aerea. Sugli anelli appaiono rilievi a forma di labbra e accenni di trombe. Qui tutto è lineare e astratto, senza evocazione di forme viventi: il passaggio da questo gioiello quasi geometrizzato alle ri-

233. Drummond Castle (Pitkellony, Perthshire). Braccialeto formato da tre cerchi sovrapposti. I-II secolo d.C. Bronzo e smalto. Diametro: 0,114 m. Londra, British Museum.



membranze lateniane dei primi manoscritti miniati dai monaci dell'Irlanda e della Northumbria, si rivela immediato.

È più difficile rintracciare le sopravvivenze celtiche in una Bretagna romanizzata fino al Sud della Scozia, che scoprirle nella Gallia romana ricca di produzioni infinitamente più numerose. Alla fine del I e nel II secolo d.C., le trombe si ritrovano ancora nelle *triquetre* di bronzo sia a giorno (scoperta a South Shields, Durham), sia stagnata (proveniente da Moel Hiraddug, Flintshire): con le sue volute terminali, che contrastano il movimento rotante, il motivo, anche se il suo rilievo si dispiega sul vuoto o su un fondo, non ha più la flessuosità trascinante e dinamica del *triscèle*; lo slancio centrifugo oltretutto ostacolato dall'angolo acuto formato da ogni "gamba" ripiegata. Al II o al III secolo d. C. appartiene la testa di divinità, in pietra, di Benwell (Northumberland): solo l'acconciatura, fatta di pesanti pieghe, ricorda, per due riccioli a "S" che sormontano le ciocche sulla fronte, le curve sapienti di un'arte che si spegne per essersi adattata alle forme romane.

Collane di bronzo, talvolta smaltate, con decorazioni lateniane semplificate, del I e del II secolo d.C., mostrano l'indebolirsi dei rilievi e l'impoverirsi della composizione, che si limita ormai a linee dritte (Stichill, Roburghshire) o simmetriche (Portland Island, Dorset), oppure ripetute con monotonia (Wraxall, Somerset), su anelli molto più piatti di quelli dei *torques* di un tempo, la cui moda pare essersi persa, anche se alcuni tamponi li ricordano ancora, come sull'esemplare di Portland Island.

234. South Shields (Durham). "Applique" a giorno a forma di triquetra. Fine I-II secolo d.C. Bronzo. Diametro da 0,065 a 0,061 m. Newcastle-upon-Tyne, Museum of Antiquities.

235. Benwell (Northumberland). Testa di divinità. II-III secolo d.C. Pietra. Altezza 0,305 m. Newcastle-upon-Tyne, Museum of Antiquities.



4. L'IRLANDA E IL SUO IRRADIAMENTO

Quest'ultima terra dei Celti nell'Ovest dell'Europa, che era ricca d'oro, ma non aveva né città, né monete, né ceramiche decorate, ha subito influenze armoricane, britanniche e scozzesi, quindi sia continentali sia insulari. Ha ricevuto i suoi modelli da queste regioni e li ha modificati secondo il proprio genio, che sembra sia stato più grafico che plastico. Come la Gran Bretagna, non ha conosciuto il periodo di formazione dell'arte lateniana, ma ne ha egualmente ignorato l'ultima epoca, quella degli *oppida*. Il grande valore dell'arte prodotta da quest'isola è dovuto alla sua evoluzione *in loco* fino all'avvento dell'arte cristiana che mescolerà gli elementi celtici, orientali e anglosassoni attraverso strette relazioni, intrattenute, soprattutto grazie al monachesimo itinerante, con la Bretagna, il Continente vicino o lontano e l'Oriente cristiano. L'Irlanda contemporanea della Gallia romanizzata ha soltanto piccoli sovrani, bardi, orefici, tesori principeschi o culturali.

Quest'arte insulare e quella da cui è nata hanno concentrato le loro risorse e hanno continuato a svilupparsi senza interruzioni, al riparo dell'invasione romana, fino all'avvento del cristianesimo: i monasteri e i cimiteri diventeranno, a partire dal VI secolo d.C., i luoghi dove si conserveranno miniature e opere di scultura, e dove le decorazioni dell'epoca pagana si mescoleranno con elementi cristiani e germanici. Grazie ai missionari irlandesi, queste forme si irraderanno fin nel cuore del Continente, più precisamente attraverso l'illustrazione dei manoscritti: rifioriranno in quelle regioni che le avevano create e che ormai le avevano dimenticate. La maggior parte delle opere dei tempi pagani, dal I al IV secolo d.C. incluso, rinvenute isolatamente, sono di difficile datazione se non attraverso l'evoluzione e i confronti stilistici. È soltanto in questo spirito che se ne possono presentare alcune, attribuite a questa "epoca precristiana", in attesa delle scoperte che ci saranno rivelate sicuramente da scavi metodici. Per un inescusabile paradosso, queste creazioni "ultra-celti-



che", che si trovano a costituire la branca più recente dell'arte antica dei Celti, sono ancora, per mancanza di contesto archeologico, meno facili da collocare nel tempo. Bisogna tuttavia resistere alla tentazione di datare troppo lontano — per esempio — prima dell'era cristiana ciò che può essere il risultato di una produzione continua, che si è molto prolungata nel tempo.

L'Irlanda e la Scozia, terre con medesime popolazioni celtiche e con medesima lingua — il gaelico —, durante questi primi secoli della nostra era sono strettamente collegate. Si può riallacciare alla loro tradizione comune il fodero bronzeo dalle linee pure, trovato a Mortonhall (Midlothian, Scozia), che forse appartiene alla fine del I secolo a.C.: in alto, una piccola svastica composta da due "S" terminanti con sferette, e in basso, un motivo vegetale non meno raffinato sono riuniti ai quattro anelli del centro da due tratti di una curva così allungata da essere impercettibile e in leggero rilievo. Un poco più recente sembra essere la serie di lame d'osso incise, provenienti da Lough Crew (Meath, Irlanda). Gli esemplari, conservati in modo più completo, recano raffinati disegni che sarebbero, allo stesso modo di certi specchi britannici, manifestazione esemplare di grandissima libertà

428

decorativa, se non fossero visibilmente tracciati col compasso allo scopo di preparare l'ornato definitivo secondo schemi elaboratissimi: tutto si concatena, tutto è continuo in questi liberi disegni geometrici ancora prettamente lateniani, dove soltanto qualche foglia e cerchio, ornati a mo' di fiori, ricordano l'origine delle linee flessuose, anche se la punteggiatura di certi fondi evoca la lavorazione più antica del metallo. Quest'ultimo procedimento si ritrova, con motivi più semplici, sulle piccole spatole chiamate sia "cucchiai" (per belletto? per incenso?), sia "nacchere", note tanto in Irlanda quanto in Gran Bretagna e, eccezionalmente, sul Continente nella "Marna".

Una forma di fibula, che non si trova se non in Irlanda, è rappresentata, assieme ad altre, da un esemplare della contea di Armagh. È di un raffinato modellato plastico dagli spioventi sapientemente trattati, sottolineato da minuscoli linee salienti derivate da trombe. La forma complessiva è unica nel suo genere: a giorno evoca un sesso femminile, centrato o no da un medaglione smaltato, sormontato da uno svasamento che può essere il pube, e seguito verso il basso da un abbozzo di membro virile. Il tutto, comunque, è smorzato dalla stilizzazione, velato dalla dolcezza delle concatenazioni e dalla discrezione del contorno dei rilievi, valorizzato da una leggera punteggiatura. Un tale simbolismo, quasi emblematico di tutta la potenza creativa, non appare assolutamente altrove nell'arte celtica: evidentemente qui appartiene al periodo pagano. Il tipo della spilla d'altronde non è più assolutamente quello della fibula lateniana: al posto della molla va sostituita una cerniera che fissa l'ardiglione, alla moda romana.

La scultura di pietra non è assente da quest'arte irlandese, che si prolunga nel tempo: a Korleck (Cavan), la testa rotonda con tre volti abbozzati sulla sua circonferenza, sotto un cranio calvo, ne costituisce uno dei rari esempi. Anche qui il modellato è sottile, i lineamenti sono appena sporgenti, ma la tricefalia, che triplica la potenza del soggetto secondo il principio, caro ai politeismi, della "ripetizione d'intensità", dà a queste facce segrete una forza interiore che si potrebbe paragonare, pur con le debite differenze, a quella dell'"erma" gianforme di Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Nel suo genere, essa è originale quanto le pietre scolpite di Turoe e di Castlestrange.

Gli oggetti più utilitari manifestano un'originalità non meno tipica. Il coperchio di una scatola cilindrica, trovato a Cornalaragh (Monaghan), sembra a prima vista tanto banalmente lateniano quanto insulare: al centro, un cerchio traforato racchiude una "S", e ciascuna delle sue metà delimita una sorta di tromba disegnata nel vuoto, mentre la reticella tutt'attorno è una sapiente composizione geometrica curvilinea con maglie di dimensioni graduate, che trascina lo sguardo attento in movimenti rotanti, come il campo dei *torques* di Broughter, le semisfere della falera di Cuperly (Marna), il "filetto" che sormonta il cavallo sulle monete dei *Parisi*. Più raro nella sua estrema semplicità è il piccolo disco, approssimativamente della stessa dimensione di questo coperchio, che proviene da Somerset (Galway): su un fondo inciso a linee concentriche e diversamente punteggiate, si stacca in rilievo una specie di tromba arrotolata, di diametro ineguale, la cui imboccatura pare occupata da una grossa sfera. Nulla è centrato, a parte i cerchi, che sono spostati rispetto alla tromba, anch'essa eccentrica rispetto al campo circolare della decorazione. Ne risulta, per chi si sforzi di seguire queste curve, una specie di disagio visivo, che porta sull'orlo dell'illusione: per un po', si vedrebbero girare in sensi contrari i soli elementi regolari,



239. Navan Rath (Armagh). Fibula a giorno. Epoca precristiana. Bronzo e smalto (scomparso). Lunghezza 0,082 m. Dublino, National Museum of Ireland.

240. Attymon (Galway). Particolare di morso di cavallo. Epoca precristiana. Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland.

432 cioè i cerchi che la tromba racchiude. La spilla con testa traforata e plastica, ornata di un
 433 triscelo, con ogni probabilità proveniente dall'Irlanda del Nord, nel punto da cui parte l'a-
 go crea un gomito in apparenza inutile, che si può spiegare soltanto con lo strimento di
 una fibula, il cui ardiglione sarebbe stato ribattuto sull'asse del piede: si tratta nondimeno
 di una lunga spilla, la quale, oltre la decorazione simbolica della testa trattata con rilievi
 sottili, mostra vicino alla punta una leggera decorazione di tratti obliqui. Quanto ai talloni
 di lancia, quelle lunghe punte bronzee, fatte per essere conficcate in terra, su un esemplare
 di provenienza sconosciuta recano vicino al manicotto modanato — dove si incastra il le-
 gno — l'incisione di una foglia striata e divisa in due parti da una nervatura ondulata.

Due importanti serie (la seconda delle quali si trova unicamente in Irlanda) sono ana-
 loghe per trattamento ma non per forma. I morsi di cavallo, sempre ornati nelle due isole,
 qui lo sono in modo particolarmente ricco. Di bronzo finemente modellato, recano alle e-
 stremità della barra articolata motivi smaltati a *champlevé*, talvolta una maschera schema-
 tizzata, talaltra, come sull'esemplare di Attymon (Galway), linee vegetali simmetriche,
 dove dominano le spirali e le "S". Si tratta di una ricca collezione di cui si sta studiando la
 tipologia. I "pendagli", prettamente irlandesi, a forma di enormi speroni, che forse ornavano
 il davanti dell'incollatura di cavallo, sono di stessa fattura: ancora ad Attymon, i due
 rami laterali sono decorati a *champlevé*; la sfera che termina la parte inferiore è completa-
 mente ricoperta di linee in rilievo (e forse colorata anche con smalto sui fondi), che dise-
 gnano spirali ed "S" da deviazioni impreviste, con parti vuote a forma di "triangoli" dai
 lati curvilinei, analoghi a quelli delle pietre scolpite irlandesi o di certi specchi e foderi
 britannici. L'ornamento di queste sferette illustra meglio di qualsiasi altro lo strettissimo
 rapporto fra il campo (o la funzione) e la decorazione, così ben descritte quale tratto fonda-
 mentale dell'arte celtica antica dagli storici dell'arte insulare: il disegno, anche se saliente,
 racchiude, contiene « modella col suo reticolato di curve l'intera forma. Non si potrebbe
 rimproverargli, come è stato fatto per il rivestimento lineare di altri oggetti, di essere
 soltanto una composizione di superficie, estranea alla struttura interna che essa ricopre:
 quest'ultima, in realtà, non esiste qui più di quanto non esista nei vasi, negli specchi, nelle
 monete o nei foderi, e il disegno è sempre perfettamente adattato alla forma del campo, sia
 essa sferica, circolare, o altro. Quando vi è un'organizzazione interna (in un soggetto
 vivente, per esempio), l'indifferenza dell'ornamento nei suoi confronti va considerata anti-
 naturalismo piuttosto che superficialità — ciò che succede nell'arte monetaria, che carica
 di linee astratte un volto disarticolato, o nella creazione di esseri compositi, irreali. Co-
 sicché si può considerare la decorazione lateniana, anche in Irlanda dove diventa partico-
 larmente grafica, lineare « colorata, il più delle volte rispettosa dell'oggetto che le fa da
 supporto, almeno per quanto riguarda la sua forma, che non il contrario.

I grandi dischi di bronzo trovati in Irlanda, esposti al Museo nazionale di Dublino e al
 British Museum, sono di provenienza e di destinazione indeterminate. La loro decorazione
 plastica, cerchi, spirali e terminazioni a tromba, è tracciata con ampiezza su un fondo mol-
 to nudo. In un senso, sembra puramente astratta e semplice, nell'altro (le spirali in alto) e-
 voca un muso dai grandi occhi, che potrebbe essere quello di un pesce, con la grande bocca
 spalancata: incerte vestigia della metamorfosi. La composizione molto aerea, ordinata a
 grandi linee, avrà un seguito in altre produzioni più tarde, come il disco tre volte più picco-



241. Cornalaragh (Monaghan) Coperchio cilindrico traforato.
 Epoca precristiana. Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland.

242. Trovato nella Bann, a Longban Island (Derry). Dischetto decorato da un triscelo con le estremità a testa di uccello.
 Epoca precristiana. Bronzo. Diametro 0,105 m. Belfast, Ulster Museum.



434 lo, una sorta di pendente, ripescato nella Bann, a Longban Island (Derry), nell'Ulster che presenta un triscele centrato, composto di linee a sottile rilievo, tracciate col compasso, che disegnano curve perfette, terminate da minuscole teste d'uccelli rese caricaturali, con becco diritto e con egretta. Nel genere plastico, nulla di più delicato di quest'ornamento la cui esecuzione tecnica pone ancora degli interrogativi: si è ■ limite estremo della grafica resa plasticamente, e il procedimento, proprio all'Irlanda, si ritroverà più tardi, negli elementi che vengono riuniti, in mancanza di meglio, sotto il nome di "corona Petrie" e che appartengono verosimilmente alla transizione fra il periodo finale dell'arte pagana insulare ■ gli inizi dell'arte cristiana.

Oggetti d'uso corrente dell'alto Medioevo, lunghe spille con anello incompleto a "Ω", curiose placche di fissaggio a dischi ornati ■ gambi a forma di gomito, hanno ancora decorazioni dell'età del ferro, teste di palmipedi e disegni curvilinei, ma più timidamente delle

miniature. ■ tratta in realtà di quei motivi lateniani adottati e utilizzati in maniera sia intensiva sia originale dai Celti insulari — foglie, virgole, trisceli, vortici, "S" cerchiato, combinazioni di cerchi e di curve — che si ritroveranno sui manoscritti irlandesi ■ northumbri e sulle pietre funerarie scolpite delle due isole, quasi persi in una foresta di simboli cristiani e di intrecci di origine germanica od orientale, dove, tuttavia, si individuano presto. Come i pezzi d'oreficeria dove si affinanano ulteriormente le tecniche protostoriche, essi illustrano, con il gusto esacerbato del virtuosismo decorativo e di quella "acrobazia al limite della realtà" così ben definita da Françoise Henry (*Art irlandais*, Dublino 1954), il debito che verso gli antichi Celti avrà l'arte medievale dell'Europa occidentale. Così le divinità dell'età del ferro saranno accolte sotto la forma di eroi leggendari nelle epopee dell'Irlanda cristiana, che formano la prima grande letteratura non latina del Medioevo.

All'epoca in cui l'arte lateniana muore, talvolta in modo brusco, sul Continente "deceltizzato", essa deve alla forte spinta del suo ramo insulare categorie di oggetti, successi tecnici, procedimenti compositivi, motivi particolari. *Oggetti*: armille, "pendagli" da bardatura, fibule dal simbolismo sessuale, dischi piccoli o grandi dalle linee salienti, spille a gomito, talloni di lancia e morsi notevolmente raffinati e ornati. *Tecniche*: perfezione di rilievi sottili dalle inclinazioni concatenate, frequente mescolanza di plastica ■ di grafica, disinvolto impiego di smalti *champlevés*, uso di costole sottili e particolarmente acute. *Composizione*: gioco di simmetrie illusorie, arabeschi fiammeggianti, uso di una libertà apparentemente spontanea, riserva di campi eccezionalmente vasti, ritorno dei rilievi a un tracciato lineare. *Motivi*, infine: forme svariate delle "virgole" bombate, trombe, triangoli curvilinei vuoti o pieni, intreccio impiegato per campire i "pieni" e non soltanto i fondi, anatra che nasce dalla foglia, uccelli fantastici... Tutte queste novità (per se stesse o attraverso la generalizzazione del loro impiego) partecipano alla tendenza generale di un ritorno all'arte grafica, con un progressivo abbandono della metamorfosi che ben presto sarà sancito dai manoscritti miniati. A dire il vero, l'arte insulare ha inturgidito ■ linee e coltivato le protuberanze e le germinazioni meno di quanto l'abbia fatto quella del Continente: essa eccelle nel rilievo leggero, nato da linee sottilmente analizzate ■ vi ritornerà agevolmente, per mantenerlo a lungo in vita.

Ora questo ritorno del rilievo alla linea è potuto avvenire solo attraverso un estremo affinamento dei volumi, che recuperano a poco a poco, per mezzo delle politure ripetute e degli assottigliamenti di grande sensibilità, il terreno piatto da cui erano sorti, durante il secondo periodo lateniano. Questa evoluzione a ritroso si è effettuata attraverso diversi secoli — il lungo periodo di libertà che è mancato all'arte continentale per rinnovarsi e per trasmettersi. Il lavoro di purificazione, non senza inaridimento, che si è effettuato quando nelle Isole ha prodotto, nel suo divenire, opere — specchi, fibule, morsi — di una qualità, di un'eleganza, di una finezza e di un'armonia che non trovano riscontro sul Continente, se non in quelle mostrateci dalle più belle monete armoricane o parisiache, gli ornamenti da bardatura o da carro della Champagne, i gioielli d'oro della Renania, i foderi decorati d'amburiani. L'opera di raffinamento non vi si produce senza sfiorare il preziosismo.



Conclusion

Se questo saggio può avere un risultato, è quello di mostrare, attraverso la formazione, la fioritura, il declino o la sopravvivenza delle forme celtiche, un'unità, una continuità e una durata variabile delle creazioni che, attraverso coesistenze responsabili di una grande complessità, garantiscono un'arte autentica.

All'inizio i Celti hanno accolto e sviluppato le invenzioni di esseri composti e anche qualche scena di combattimento, provenienti dall'Oriente attraverso l'Italia, piuttosto che dalle steppe attraverso la Scizia. Le hanno a poco a poco abbandonate per ibridazioni più familiari, formule più astratte e per un naturalismo animalistico non esente da stilizzazione caricaturale, al quale non rinunceranno mai. Hanno eccelsso in produzioni non figurative, senza che sia possibile per questo scoprire nella loro arte al suo apogeo una voluta reazione al naturalismo, all'idealismo o al realismo dei Greci e dei Romani: seguivano, a quanto pare, la loro naturale inclinazione verso l'irrealismo, ponendo al servizio dell'immaginazione le risorse di una composizione calcolata che è loro propria. Infine hanno riportato a un'espressione soprattutto grafica, non priva di manierismo, i rilievi sempre più tenui di una plastica indebolita dall'uso e resa regolare dalla vicinanza delle opere romane. Si è così costituita nelle Isole la parte più antica del repertorio delle miniature cristiane. Il carattere principale di quest'arte si è nello stesso tempo trasformato: dinamico, magico, possente, si è a poco a poco addolcito rifugiandosi in un'astrazione elegante, che sfiora talvolta una armoniosa gratuità.

Per lo più arte di piccoli oggetti: "Arte decorativa"? Sì, nella misura in cui ciò consista nel creare forme o nell'ornare superfici utili, di cui alcune sono persino, come le monete, le fibule e le conterie, prodotte industrialmente o, come il vasellame, soprattutto artigianalmente. No, se pensiamo ai loro tentativi di statuaria, in bronzo, in pietra, e alle realizzazioni in legno, di architettura o di scultura, che ci sono totalmente ignote ma di cui dobbiamo necessariamente supporre l'esistenza.

Quest'arte è religiosa? Sarebbe un'affermazione troppo arrischiata in quanto vi manca la morale e la spiritualità, almeno nelle opere, quasi tutte minori, che sono giunte. Non le si riconosce neppure un carattere funerario né, per essere esatti, votivo ma, con certezza,

essa è quasi sempre impregnata di magia protettrice o aggressiva e dovunque vicina al mistero » all'enigma, forse anche perché usava un simbolismo il cui segreto sfugge. È un'arte fatta soprattutto per i vivi, per il loro diletto, il loro prestigio » la loro sicurezza. In una decorazione puramente vegetale, la suggestione di un volto umano o di una testa di animale abbozzati propone allo spettatore un esercizio di decifrazione e crea in lui un leggero disagio suggerendo una metamorfosi, evocando il soprannaturale sempre presente, perfino in una flora che raggiunge la fauna e il genere umano, e viceversa. Poiché quest'arte è magica, essa non può essere unicamente funzionale. Se usa così spesso la maschera, non è per facilità tecnica (i profili monetari lo provano): è perché lo sguardo dei due occhi deve essere visto di fronte per esercitare con maggior efficacia il suo potere.

La trasformazione, se non la metamorfosi, è quindi ricercata mediante ogni mezzo tecnico, grafico o plastico: simmetria attraverso ribaltamento o rotazione, fusione dei motivi » delle forme, taglio, rovesciamento, stiramento, stilizzazione orientata, caricatura, ibridazione, ambivalenza dei motivi, funzione delle forme negative (i "vuoti" a fianco dei "pieni"). Sorella dell'irregolarità, dell'asimmetria e del "mai visto", la modificazione è raggiunta per mezzo di calcoli tanto coscienti e così minuziosi quanto quelli della simmetria comune. L'arte celtica, così, non va al generale ma tende a un particolare sempre nuovo.

È stato detto che la raffigurazione dell'uomo le ripugnava, che era "aniconica": ciò vuol dire non prendere in considerazione i volti che compaiono nelle sue composizioni più decorative, i piccoli oggetti metallici che raffigurano la testa umana con grande varietà, le effigi monetarie, i tentativi di grande statuarie compiuti sotto l'influenza delle tecniche ellenistiche, e le teste o statuette in lamina di bronzo, che paiono essere esclusivamente latene. All'arte figurativa va ascritta anche la scultura animalistica, le scene che un'opera di alto livello quale il calderone di Gundestrup offre, e il bestiario delle monete. Anche qui, per poter dare un giudizio equanime manca tutta la produzione in materiali deperibili: in particolare legno e cuoio che si prestavano in modo particolare alle creazioni naturalistiche. Il gusto che i Celti avevano per la caricatura rassicura tuttavia sulle loro doti di osservazione e sul loro interesse per l'essere vivente. Se spesso lo snaturano, al punto di partenza di questa deformazione sta una loro profonda conoscenza dell'oggetto.

Infine è stato detto troppe volte che l'arte celtica è prima di tutto lineare: essa non ha mai cessato di essere attratta dalla traduzione in rilievo delle sue immaginazioni grafiche, ha costantemente trasposto nella plastica un rigore spesso geometrico, mitigato da una libertà sempre conquistata. Essa ha pure ridotto in incisioni i volumi che aveva a poco a poco tratti dalla linea vegetale. Probabilmente si è addentrata nell'arte del legno più di quanto non lo si possa immaginare, ma, salvo dove è stata in contatto col mondo mediterraneo, non ha prodotto vere sculture: ha soltanto ingrandito sulla pietra e sulla terracotta o ha "miniato" su tondelli monetari i motivi che aveva creato per oggetti metallici di media » piccola dimensione.

I Celti hanno così dato qualcosa che non esiste assolutamente altrove nelle arti dell'antichità: la traduzione e lo sviluppo nello spazio di decorazioni nella maggior parte non rappresentative, basate sui giochi calcolati della linea curva. È il più bel frutto del periodo della maturità. Quest'arte del rilievo, che si potrebbe definire, in mancanza di termine migliore, plastica, assomiglia al modellato quanto alla scultura o alla cesellatura. Vi sono,

specialmente nelle Isole, dolcezze che farebbero pensare alla politura, inclinazioni che evocano le dune di sabbia, le loro ombre e le loro creste sinuose, cambiamenti insensibili di piano che favoriscono ogni trasformazione, ogni nascita di volumi. Questa zona intermedia fra il tratto inciso e la linea inturgidita, fra il "geometrico"curvilineo » il motivo o la figura in rilievo, è il campo prettamente celtico. In particolare, si tratta proprio di una plastica che evidenzia calcoli lineari portati alla terza dimensione: arte grafico-plastica, i cui risultati strappati al metallo si ritroveranno, molto più tardi e con diversa ampiezza, nei movimenti insensibili ma potenti creati per la pietra dura, il marmo o il bronzo dagli scultori del XX secolo, Henri Laurens nella forza trascinante delle sue opere più » meno figurate, Pompon nel modellato sottile della sua migliore produzione animalistica. Vi è stato un espressionismo pittorico antico, nella pittura cretese-micenea, negli affreschi etruschi, nel mosaico romano, mediante l'attribuzione a esseri viventi di colori non naturali. L'arte celtica offre un espressionismo plastico fortemente astratto, che costituisce la sua originalità.

Bisogna quindi aggiungere questo aspetto tattile, senza un futuro immediato, della sensibilità degli antichi Celti a quelli, più duraturi, di cui la loro arte già rivela l'esistenza prima che esplodano nella letteratura insulare cristiana » medievale: l'attrazione per il fantastico e la familiarità col soprannaturale, il gusto del sogno, il bisogno di contrariare e di sviare, una predilezione per la magia della metamorfosi » dell'incantesimo, un accostarsi sempre più diretto a ciò che sfugge — la proiezione istintiva sul mondo sensibile di una visione formata nel più profondo di sé. Vi sono molte probabilità che le loro creazioni estetiche più originali, a metà strada fra il reale e l'irreale, illustrino alcuni soggetti e temi familiari dei miti e delle leggende che la memoria dei bardi trasmetteva ai posteri.

I. (fig. 22 e p. 46)

Wetskirchen (Saar). Placca-fermaglio traforata di cintura.

Composizione regolare di quattro esseri immaginari composti. Si tratta di quadrupedi alati con gambe anteriori e volti umani a non a testa di leone o di aquila come i grifoni. Sono affrontati ma le loro teste volte all'indietro si trovano a essere così addossate. La maschera centrale va collocata nello stile dei volti di Sileno norditalici. Opera complessa, dove i motivi orientalizzanti paragonabili a quelli dei collieri di Herfeld (Svizzera) provengono, forse, dall'Italia del Nord piuttosto che direttamente dall'arte delle steppe. La disposizione è regolare ma l'insieme è già latetiano per la stretta imbricazione dei soggetti, che a prima vista non si distinguono gli uni dagli altri.

II. (fig. 26 e p. 47)

Wetskirchen (Saar). Placca d'oro.

Tra foglie di loto si alternano maschere e palmette. Ogni foglia appartiene a due coppie in diversa disposizione: normale e invertita, e quest'ultima l'ha da cornice alla maschera. Fusione di forme, da una parte, con doppia lettura, motivo nuovo, dall'altra, con foglie invertite che hanno la funzione di incorniciare il volto umano come una pettinatura femminile egiziana. Una volta che queste foglie siano volte dal basso verso l'alto si avrebbe in testa umana accostata con la "corona di foglie" che si ritrova, in Renania soprattutto e fino in Boemia, con varianti nella dimensione e nella collocazione delle foglie in rapporto alla maschera.

III. (figg. 40, 41 e p. 59)

Heidelberg (Baden-Württemberg). Testa bifronte.

Un lato dev'essere considerato il principale in quanto reca un volto in bassorilievo poco aggettante, molto schematizzato, mentre l'altro, più piccolo, presenta solo tratti che ricordano da lontano quelli di un volto umano trasformato in composizione decorativa. Si tratta tuttavia non della parte superiore di un essere ginepro, ma più precisamente di una testa a due facce, con due volti. Le due facce sono incorniciate dalle due stive foglie, recte e verso, bivalenti, in cui base puntuta si trova sotto le orecchie e la cui parte superiore, larga, raggiunge l'asse della sommità della testa: si congiungono così nella parte superiore, a per analogia con la corona di foglie di certe effigi, viene detta talvolta la "corona di foglie". In realtà non esiste corona in quanto le due foglie non si toccano alla base. Ornamento senz'altro, ma fittizio in una raffigurazione decorativa della maschera oppure imitazione di una "testa natura" reale, da parata, rituale o divina? Da una parte non si riesce a capire a quale accessorio possano corrispondere queste "foglie": non certo a foglie naturali molto grandi. D'altra parte esse non compaiono che nell'arte dei Celti. Infine, anche se sono disposte, a seconda delle opere, a livelli diversi in rapporto alla testa e anche se sono più o meno discoste sulla sommità, si può immaginare che esse derivino da un'invensione delle foglie di loto disposte ai due lati di un volto, come sulla placca d'oro di Wetskirchen. Solo un completo inventario dei documenti permetterà di chiarire questo problema. Comunque il motivo è già antico quando appare nell'arte latetiana, in quanto la pietra di Heidelberg è una delle primissime sculture celtiche note. Gli oggetti

che recano questo motivo sembra che siano, almeno per il primo periodo, originari delle regioni renane da cui possono essere stati esportati verso l'Est, fino in Boemia (falera di Horowitzky) ma non a ovest del Reno.

IV. (figg. 14, 43 e p. 61)

Reinheim (Saar). "Torques" d'oro.

In questa tomba principesca sono stati rinvenuti gioielli anulari aurei decorati secondo il genere composito che sono fra i capolavori d'oreficeria celtica del primo periodo ancora tributari di motivi orientalizzanti e norditalici. Anche i volti umani hanno un profilo strano, dal naso robusto e molto diritto e dagli occhi globulari; non vi è metamorfosi ma giustapposizione di elementi. Al contrario, i gioielli di Herfeld (Svizzera) comporteranno esseri ibridi e talvolta anche fusi a due a due. Ciò che vi è di latetiano a Reinheim è soprattutto la decorazione a ovoli e a palmette; l'alta qualità di una plastica complessa realizzata a cera perduta va anche attribuita all'arte celtica nascente.

V. (fig. 50 e p. 67)

Cuperly (Marna). Falera traforata.

La composizione sapiente e raffinata non è stata realizzata col compasso, come si potrebbe credere a prima vista (aggiunti dalle riproduzioni grafiche e analitiche che regolarizzano i tracciati). Il lavoro a giorno è notevole per la trama curvilinea che crea giochi di luce, trascina lo sguardo verso direzioni diverse e conferisce il suo dinamismo a un assieme la cui apparente regolarità potrebbe sembrare poco latetiana. Questo genere di reticoli si troverà sui torques di Broighter (Irlanda), su un coperchio di scatola irlandese e sul verso delle monete dei Partili (nel "flesio" che sormonta il cavallo).

VI. (fig. 67 e p. 80)

Hölzelau (Austria). Placca-fermaglio triangolare da cintura.

Questa categoria di oggetti, rappresentato nell'Italia del Nord, nella Gallia meridionale (a Enstunne) e nella Marna, nella Germania del Sud e in Austria, offre un buon esempio di come la decorazione possa essere adattata alla forma prestabilita del supporto e del valore apotropaico degli ornamenti di parti dell'armamento. L'origine risale probabilmente all'Italia del Nord; alcune placche esportate verso il Nord e verso l'Est vi possono essere state in seguito imitate. La forma premetteva di disporre nella parte larga un soggetto centrale o due soggetti affrontati che si restringono verso l'alto e si riuniscono fra loro e all'insieme mediante legami che circondano parti a giorno, i quali, curvilinei e flessuosi, richiamano spesso steli vegetali. Viene a crearsi così un tipo di decorazione che, pur con varianti nei particolari, sarà costituito esclusivamente dal (o dai) quadrupede stilizzato trasformato nel genere "pseudop-ippocampo", motivo di origine orientale, a cui si li assumere, o che assume esso stesso quando è doppio, il forma di "fira scomorta", come su alcuni foderi di spada, e sommerso da fogliami tipicamente latetiani. Alcuni pezzi trasformati da carro ancora mal definiti come quelli di La Bouvandeau (Marna) sono in una forma molto più allungata che ha comportato una sovrapposizione di motivi della medesima natura.

Waldgaisheim (Palaioalto Reno). "Torques" e braccialeotto d'oro. Nei due pezzi principali di questo torques, della prima metà del IV secolo a.C. si affermano le nuove decorazioni latine che meritano assieme il definizione di vegetali, continue, grafiche o grafico-plastiche (in quanto sono trattate con l'una o con l'altra il queste tecniche). Accanto a motivi imitati dall'Italia e forse già realizzati nel gusto latiano in ambiente celto nel Nord della Penisola, nasce nella regione Reno-Danubio e nelle sue propagazioni occidentali e orientali la grande invenzione degli arci-celtici: il collegamento completo di motivi curvilinei in una o due linee continue (una esterna, l'altra interna) che compongono una specie di reticolo concluso nel quale gli elementi generalmente imitati in una forma ben individualizzata (palmetta, lotto, lira, "S", "pelta") si semplificano forzatamente integrandosi per il tramite di zone di raccordo e di prolungamenti che finiscono per travasarsi. D'altronde alcuni ornamenti arci-celtici di natura prettamente mediterranea (crescente, corone, grandifolli, sono vittime di questa semplificazione: là dove esistono ancora, come nel torques aureo del British Museum trovato in Belgio, si tratta di un indice abbastanza forte di influenza, se non di origine, italiana. Là, dove è diventato curvilineo e continuo, viene a formarsi un diverso genere di complessità: l'accesso delle sinuosità, il ricorso a intrecci in altre parti rarefatti e praticamente quasi esclusivi di Waldgaisheim, la monotonia delle curve e controcure indifensamente ripetute, generano eccessi vemicolari che annunciano molto da lontano quelli meno belli dello "stille nouille".

Pölsfeld (Renania). Piccolo obelisco. Due incertezze: l'esistenza di una semplice scolpita (testa umana?) al di sopra della rottura, il significato della semifera inferiore che ha fatto definire fallide il monumento nel suo assieme senza una ragione evidente in quanto la base doveva essere interrata. Il carattere grafico dei bassorilievi è molto comune nelle pietre scolpite latine (secolo quarto elio-celto-gerici, della Gallia meridionale). La "corona di foglie" è tipica della regione. Perché quattro foglie simili? Economia? Piuttosto "ripetizione di intensità" in quanto ogni faccia con la sua maschera ha un intenso valore apotropaico. Monumento da collocare all'oratorio, votivo o funerario?

Tronata nella "Marna". "Torques" a pastiglia. Questo genere di collare, che appare nel III secolo a.C., è importante per molti ragioni. Innanzi tutto per la coesistenza (e l'alternanza) fra decorazioni plastiche fise in stampi e pastiglie o dischi smaltati di rosso, cioè l'introduzione del colore in una mescolanza di forme tanto etrusca e cerica che si è così definita barocca, nel senso peggiore del termine; quindi per l'esistenza di "perle" fise e plastiche che si alternano con le pastiglie; infine per i residui di tamponi non più funzionali in quanto il collare in quel punto è chiuso ed è dotato di un sistema di apertura-collare, posto più tardi diverso a seconda delle varie categorie che sono state individuate in questa serie orologia, dove l'aspetto plastico che ancora sussiste è completato da elementi destinati essenzialmente a sopportare tocchi di colore.

Clusium (Romano). Elmo sormontato da un rapace. Questo elmo è il primo esempio a illustrare una serie la cui esistenza è nota grazie a documenti iconografici (colossone di Gundestrup) e antichi testi (Tito Livio, intorno ai guerrieri celti in Italia). I Celti e forse in modo particolare i Galli ricevano, su questa collina, la raffigurazione a tutto tondo di un uccello da combattimento. Le penne del dorso, del ventre, della testa e delle zampe hanno forse forme di modo reali-

stiche, quelle delle ali sono fortemente schematizzate mediante specie illi onde o zig zag oppure sbalzati. Il becco, mancante, è stato rifatto ai giorni nostri di forma curva, con materia plastica usata anche per l'occhio e il colore sotto per il rifacimento non ha alcuna giustificazione. Ancora meno la forma geometrica dei supporti di plastica blu, scolti per disporvi i resti delle ali arci-celtiche celtiche. Si deve pensare che ciò fosse un espediente per battere il ferro per spaventare ancora più l'avversario? È più verosimile che le certezze fossero un perfezionamento della tecnica di fissaggio che permetteva di confinare alle ali varie posizioni a scelta di chi doveva portarlo. Il impossibile ricreare con precisione la loro forma esatta, come quella del becco.

Roquepertuse (Bouches-du-Rhône). Piccolo porfiro. L'unico elemento arci-celtico di epoca celica che sia pervenuto. Si tratta di un monumento in pietra tagliata della zona elio-celto-gerica costruito con la tecnica mediterranea dell'*opus quadratum*. Si data intorno al III secolo a.C., assieme agli esemplari di quaradina di grandi dimensioni trovati con esso, in quello che verosimilmente era un santuario all'aperto. Forse il porfiro è incompleto a destra o a sinistra in quanto l'architrave, rimontato in modo inesatto, comportava almeno un blocco lì. L'insieme appartiene più all'arte primitiva mediterranea o arte "periferica" dell'epoca elio-celtica, che all'arte celica propriamente detta.

Tronata nella Lutra, presso Nanies. Particolare di fodero di spada decorato. L'incisione è poco abile, con sbavature nei tratti, ma la decorazione si rivela tipicamente latinea. È costituita essenzialmente da tre "lancette" o "foglie" il cui contorno si prolunga mediante tratti curvilinei.

Cernus-ou-Coule (Narnia). Fodero di spada decorato ("verso"). Si tratta forse della decorazione di fodero più ricca, più compiuta e meglio eseguita che sia stata trovata sul Continente. Il medaglione della parte superiore comporta due foglie invertite e rovesciate racchiuse in un cerchio. Al di sotto si sviluppano grandi curve, "S" e spirali, che si concatenano terminando in una punta in basso a sinistra e da cui nasce una metà altezza, una sorta di spirale fantastica, simile a un uccello dell'occhio a mandorla. Si tratta di uno dei rarí foderi decorati trovati in Gallia e si poteva persino dubitare della sua origine gallica prima che un confronto con un esemplare rinvenuto a Drna, in Slovacchia, non suggerisse l'ipotesi di un'importazione a Ovest di un'opera del Centro-Est. Inoltre, il vaso di Kalos-Nagyböröck (Ungheria) è abbello di decorazioni che ricordano stranamente quello di questo fodero e d'altri esemplari ungheresi: un'origine "danubiana" è dunque possibile. È altrettanto notevole la tecnica dell'incisione, soprattutto la rascatura dei fondi e le onde eseguite facendo ondeggiare il bulino che ricorda le più perfette opere occidentali, continentali e insulari.

Entremont (Bouches-du-Rhône). Statua di guerriero seduto. L'insieme di sculture di grandi dimensioni scolpite nell'*opidum* di Entremont è più rappresentativo dell'arte elio-celto-gerica che dell'arte celica propriamente detta. Qui però il problema è più complesso che a Roquepertuse. Le sculture sono più recenti (Roquepertuse, III secolo a.C.; Entremont, I secolo a.C.). Le teste hanno il profilo di certi esemplari etruschi contemporanei. Ma nel Mezzogiorno i Celti sono più numerosi che nel secolo precedente e, siccome in questo caso si tratta di guerrieri e non di sacerdoti o di divinità come a Roquepertuse, su queste statue appaiono armi e gioielli tipicamente celici (spada, braccialeotto). Questo significherebbe, come è stato affermato prema-

tamente l'indomani della scoperta, che qui noi possediamo una statua celica di grandi dimensioni? In un certo modo il problema è simile a quello delle raffigurazioni di Galati a "Galli" nella scultura elio-celtica, soprattutto pergamene: il soggetto è celico, il particolare dell'armamento e dei monili sono esclusivamente latineci in quanto l'opera è prodotta in un paese a ambiente gallico, ma la tecnica e l'esecuzione sono mediterranee. I costumi e le credenze espresse ("teste tagliate", imposizione della mano sulla testa di un defunto) possono al contrario essere attribuite alla civiltà celica.

Moneta dei Viri armatori ("verso"). Questa immagine monetaria, particolarmente frequente nelle regioni arci-celtiche e nelle zone vicine, ma che esiste anche fra i Celti, va considerata, per molte ragioni, una creazione degli incisori celici. Innanzi tutto per la stilizzazione del corpo del cavallo, unico resto della biga macedone raffigurata sugli statari di Filippo II che sono serviti da modello; quindi per la testa umana del cavallo, che lo rende un essere fantastico composto, unico nel suo genere, diverso dal centauro a tal sileno equino che hanno torso e braccia d'uomo. Al di fuori delle teste è noto un esemplare di questa e testa d'uomo barbuto e a grandi occhi: la piccola statuetta bronzina posta sul coperchio dell'oinocheo di Reinheim, il tradizione italiana-etrusca. Cavallo dotato dell'intelligenza e della parola umana: figura mitologica ancora inesplorabile; infine fu il piccolo essere immaginario derivato dall'auriga macedone. Quest'ultimo assume infatti diverse e successive forme: il monile, ma è sempre decisamente irreali; la parte inferiore del corpo trasformata in una coda o spirale, per esempio; il personaggio che pare svolazzare al di sopra dell'animale che guida, come in un sogno, e che diviene anch'esso un essere soprannaturale.

Kekasd (Ungheria). Vaso ad anse. Questo è uno degli esempli più tipici di quei vasi del Centro-Est celico le cui forme riflettono modelli elio-celtici semplificati, soprattutto l'ansa plastica (a tortiglione, è molto nota nella ceramica greca), la forma con cui è trattata è di ispirazione latinea. L'altra ansa è formata da un corpo umano incaricato all'indietro per dare a questa parte prenale del recipiente la forma curva funzionale. Inoltre, asimmetria: tutti i caratteri dell'arte celica anche se il vaso lui non esiste, per così dire, nelle regioni celiche occidentali. Altre ceramiche dell'Ungheria, per esempio, comportano nella parte superiore delle anse teste d'uomo, di toro, di battrice. Altre sono decorate con ornamento neo figurativo, spesso una modanatura a mezz'altezza.

Milovo (Jugoslavia). Braccialeotto di vetro stampato. Le opere latinee in vetro sono molto numerose, vari, appaiono in ogni epoca (comprensive il prima, nelle sepolture della Marna) e i colori diversi. Perle, anelli, braccialeotto, collane, ciondoli. Esclusi gli elementi e le perle da collana polidromi, i cilindri con maschere di origine o di tradizione cartaginese, le collane irte di anforette in vetro bianco e i piccoli soggetti animali, estranei all'ornamentazione latinea, rimane un certo numero di braccialeotto e di anelli dove si ritrovano, semplificate, ma una composizione della decorazione che ricorda quella dei monili metallici, sia piccoli nudi concepiti con estrema libertà e come dipinti a mano libera, sia un ornamento semplicissimo ma sempre di stile curvilineo, per esempio ondulo.

Franses-les-Bainsen (Hainaut belga). "Torques" a tamponi. Appartengono alla serie dei collari a "subtré" e a "tampon", a chiusura, a con un sistema d'articolazione nella parte posteriore che permette di

fare ruotare una metà per passarvi il collo o togliere il gioiello, leggero, fragile e spesso sostanzialmente ornato. Qui la decorazione, in forte rilievo, ha come motivo principale, e che è presente a ogni lato dei tamponi, una testa di toro, esempio forse unico nell'ornamentazione dei torques. "S", spirali e foglie che imitano la forma dell'uccello compongono una cornice tipicamente latinea senza un ordinamento regolare.

Moneta dei Partisi ("recto" e "verso"). Unica fra tutti i monili galliche, quella dei Partisi si distingue per la sua omogeneità di tipo e di stile. Questi pezzi della prima metà del I secolo a.C. recano tutti nel recto una testa schematizzata e nel verso un cavalletto del corpo ondolato sormontato da una specie di "flettito" (statero) e da una sorta di conchiglia (quarto di statero), che derivano dalla deformazione dell'auriga. La composizione di ciascuna faccia è armoniosa; la deformazione del cavallo non è eccessiva: il corpo rimane intero invece di essere scisso in sfere e bastoni come in altri casi e solo le gambe se ne distaccano. Al di sopra del fondo una specie di punto interrogativo ricorda la groppa del secondo cavallo del carro macedone. L'immagine del recto è sempre leggermente incompleta in quanto la matrice incisa era più grande del conio.

Moneta dei Vellocati ("recto"). Derivata da uno statere di Taranto, che recava nel verso una testa umana, questa immagine, che risulta da una forte decorazione, è al limite della deformazione e della ricomposizione: del volto resta soltanto una parte iperforica del profilo e un occhio enorme sicuramente di carattere apotropaico. La chioma è riassunta in elementi quasi geometrici. L'oggetto colpisce e va anche perché l'immagine è incompleta, essendo la matrice del recto troppo grande e l'incisione di conseguenza troppo vasta, per essere interamente completa. La matrice occidente poteva essere distrutta al momento del conio. L'arte monetaria celica possiede così, a causa di questo difetto tecnico — che nel suo principio è ancora inesplorabile —, quel carattere evanescente proprio di tanti altri ornamenti di oggetti.

Hroduse a Pöls (Boemia). Testina d'uomo con baffi. Le raffigurazioni umane realistiche sono rare nell'arte celica: questa, singolarmente espressiva, basta a provare che non le furono ignote. Considerato il numero bassissimo delle teste a grandezza naturale, in pietra o in lamina di bronzo, che sono pervenute, rimangono solo piccole opere di metallo e le effigi monetarie a rivelare la sensibilità degli artisti celici nei riguardi del volto umano, accolto le maschere sempre schematizzate e impersonali che fanno parte delle composizioni decorative sui recipienti o sui monili metallici.

Chamallères (Pay-de-Dôme). "Ex voto": busto di donna. Più di ottomila esemplari di legno scolpiti o abbozzati che raffigurano diverse parti del corpo umano o, eccezionalmente, cavalli, ragugliano intorno alla scultura lignea della Gallia romana del I secolo a.C. e, per deduzione, su quest'arte che non poteva né essere coltivata dai Celti che abitavano le foreste dell'Europa. Molte centinaia di esemplari della stessa natura sono stati scoperti nel santuario della Semna divinità alle sorgenti del fiume. Alcune opere sono compiute, dello stile più raffinato ed eseguite con grande abilità tecnica. Altre, la maggior parte, sono rozze e molto incomplete. Ex voto offerti a una divinità di sorgente, in entrambi i casi, come esportatori di guarigione. Questo materiale è il primo che permette di studiare in Occidente la scultura

ra lignea dell'antichità. Più che la pietra, che i Celti non erano abituati a lavorare correntemente, il legno utilizzato in tutti i tempi, rivela una tradizione.

XXIII. (fig. 201 e p. 195)

Kergully en Dinault (Finistère). Testa di dea con elmo coronato da un cigno.

Il corpo, eccetto le braccia e i piedi, manca. Si tratta di una dea guerriera, quasi una Minerva celtica, il cui elmo a forma di testa di civetta è coronato da un grande cigno in atteggiamento combattivo. Il cigno occupa un posto importante nelle leggende celtiche insulari, ma all'epoca di La Tène è raffigurato solo su un vaso lateniano trovato recentemente in Cecoslovacchia. Fra gli dei mediterranei accompagna soltanto Apollo, dio della musica e del canto. Qui ci si trova di fronte all'unica immagine di una dea celtica raffigurata secondo lo stile romano, con un'importanza troppo grande conferita alla testa, come in molte opere gallo-romane, e un modellato del volto poco classico.

XXIV. (fig. 205 e p. 196)

Roume (Loira). Vaso dipinto.

Questa serie rappresenta l'ultima ceramica dipinta lateniana. La composizione degli elementi decorativi è regolare e indica l'influenza mediterranea, ma questo genere di decorazione vegetale, dagli elementi di grandi dimensioni, non esiste nell'arte vascolare romana contemporanea che, inoltre, ignora la pittura, e nella quale questa forma di tazza è insolita. Appare qui, dunque, una tradizione lateniana che si esprime per l'ultima volta. Il genere delle decorazioni, a metà vegetali, a metà geometriche, si ritrova nei vasi incisi della Gran Bretagna.

XXV. (fig. 216 e p. 209)

Starwick (Yorkshire). Placca a forma di testa di cavallo.

Questo piccolo capolavoro di stilizzazione, assieme naturalistico per la sua intensa espressione e decorativo per le sue curve simmetriche, è

a metà strada verso la deformazione completa di un soggetto vivente: la linea che dalle due estremità della fronte si incurva verso il basso per disegnare le frogie, è già quella di una "lira", che è raddoppiata parzialmente ai lati da due curve più salienti. Liscio o meglio nervature pure e semplici e che bastano a evocare con potenza la testa un po' caricaturali del cavallo. Non vi è metamorfosi ma uso della flessuosità vegetale e dello schematismo decorativo per esprimere un soggetto animale, in una tipica espressione di tecnica grafico-plastica.

XXVI. (fig. 220 e p. 212)

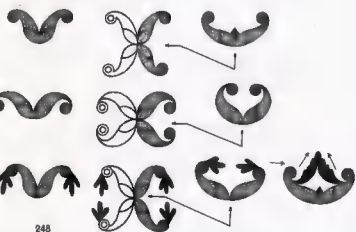
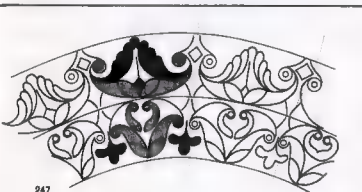
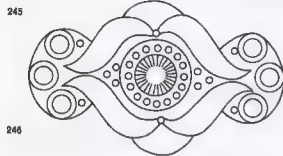
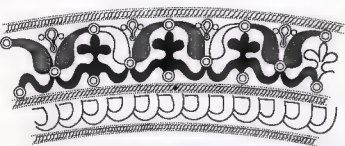
Desborough (Northamptonshire). "Verso" di specchio.

Assieme allo specchio detto "Mayer", è il più riccamente ornato di questa serie di oggetti rappresentati quasi esclusivamente in Gran Bretagna. Le acquisizioni dell'arte grafico-plastica celtica vengono qui tradotte in modo esclusivamente grafico e con un ritorno alla regolarità in cui si riconosce un'influenza mediterranea: la parte meridionale dell'isola sta per essere occupata dalle legioni. Non si può evitare di pronunciare le parole "arabesco" e "flammeggiante" davanti a questa simmetria, ottenuta per ribaltamento, di una decorazione in apparenza di un brulicante disordine ma perfettamente precisa nei particolari. Considerando che lo specchio doveva essere tenuto con il manico in alto, il disegno generale forma una "lira" chiusa in basso e le cui estremità superiori si ricurvano e infine si arrotondano come cirri. La decorazione è composta da parti a intreccio che si alternano con "vuoti" creati dal fondo ma che in realtà disegnano i motivi principali, per esempio virgole provviste di un cerchio e che evocano una testa di uccello. In tal modo l'intreccio conserva la sua funzione d'ornamento del fondo, mentre in altri specchi ("Old Warden", per esempio) serve solo a distinguere i piani. La doppia lettura resta in certi casi possibile e la decorazione non figurativa prevale sulle vaghe evocazioni di motivi vegetali o di soggetti animali. In quest'opera quasi perfetta si notano rari difetti di esecuzione, certe imprecisioni del tratto o mancanza di un piccolo motivo circolare.

PARTE SECONDA

Realizzazione dell'Immaginario

I disegni sono stati realizzati da André Marguet



LA FORMAZIONE

ESEMPI IN COMPOSIZIONE SEVERA DI ELEMENTI IMITATI E SCHEMATIZZATI (figg. 245-248):

245. (fig. 20 e p. 43)

Questa decorazione doveva occupare la parte superiore, la più larga del corno. È composta di palmette a tre elementi, foglie di loto schematizzate, griffe che possono derivare da "line" allargate, trecce, corni stilizzati e invertiti. Vi è già una possibile doppia lettura a seconda che si considerino le foglie di loto nella loro naturale giunzione oppure quelle che circondano la palmetta.

246. (fig. 24 e p. 47)

Schema completato. Due paia di foglie allungate, affrontate, con cerchi di diverse dimensioni in posizioni rigidamente regolari e simmetriche. Forse due lotti troppo aperti.

247. (fig. 39 e p. 56)

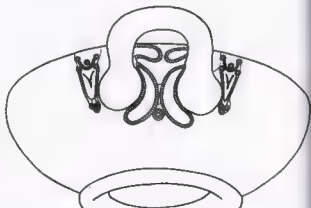
Particolare di due registri: in basso, palmette invertite, foglie di loto "canestrati" o "coppe con spirali", triangoli di raccordo; in alto, "canestrati" o "coppe con spirali" con bottoni, mezza palmette che li rialzano, triangoli di raccordo.

248. (fig. 39 e p. 56)

Spiegazione del formarsi mediante rotazione di motivi che non sono più naturalistici: i "canestrati" o "coppe con spirali". Anche i vuoti hanno una funzione. In quanto disegnano, in basso, sorte di foglie di loto dalla base angoliata. Il naturalismo è intaccato, la composizione resta rigorosa.

249. (p. 45)

Klein Aspergle (Württemberg). Elementi decorativi applicati su una coppa attica a figure rosse. 450-425 a.C. Oro e ceramica, Stoccarda. Württembergisches Landesmuseum. Lamine d'oro tagliate a mo' di foglie allungate e arrotondate (dotate da alcuni "vesciche natatorie"), forma questa tipicamente celtica, erano applicate e fermate fra gli attacchi delle anse e sul bordo della coppa. L'uso di ornare con metallo un recipiente di diversa materia non è mediterraneo. Lo si ritrova in altre parti del mondo celtico, a Schwyzembach e a Brno-Maloměř. L'aggiunta delle foglie d'oro e il spezzamento sono posteriori alla fabbricazione e all'importazione di un numero di anni indeterminato devono essere comunque anteriori alla fine del V secolo a.C.



250

250. (p. 47)

Rosenbach (Paesinato romano). Anello da dito. Fine V-inizio IV secolo a.C. Oro. Diametro m 0,021. Spira, Historisches Museum der Pfalz.

251. (p. 52)

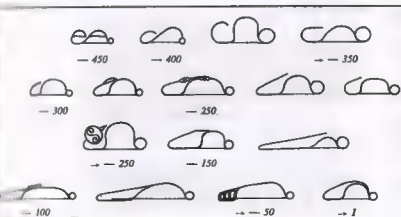
Rivoluzione della fibula latetana, dal 450 a.C. circa, all'inizio della nostra era. La fibula insalata sono spesso del tipo sul arco bombato.

252. (p. 53)

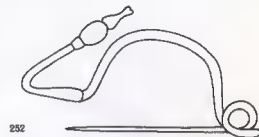
Duchcov (Boemia). Fibula. Schema tipo. Attorno alla metà del IV secolo a.C. Bronzo. Da V. Kruta.

253, 254. (fig. 9 e p. 54)

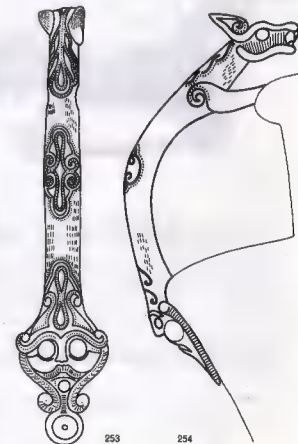
Basse-Yutz (Mosella). Particolari delle anse di due obochoes.



253

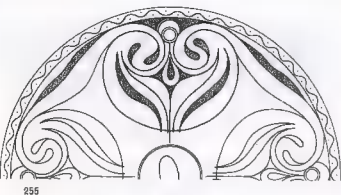


252



253

254



255



256



258

54. (p. 54)

Écurey-sur-Coule (Marna). Particolari di una falera e di un disco. IV secolo a.C. Bronzo. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales. Dagli originali.

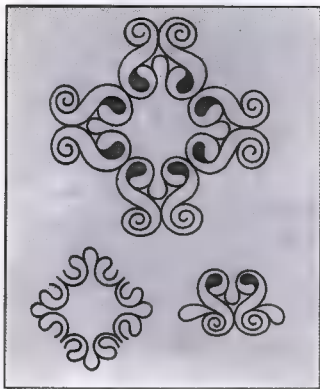
— Diametro m 0,145. La decorazione, raffinatissima, è formata da una palmetta di datilicata, fioncheggiata da due "S" molto evasate. Il motivo è simmetrico, ma nei particolari è trattato in modo irregolare. — Diametro m 0,06. Il triscio è tracciato facendo serpeggiare il bulino. L'opera è aerea nonostante la grandezza dei motivi ed è perfetta nel suo genere. Il disco può essere appartenuto alla falera.

57. (fig. 49 a p. 64)

Particolari schematizzati, ripresi dall'originale. Regolarità della disposizione complessiva, irregolarità del tracciato (quattro motivi ineguali). Mischera.

58. (p. 64)

Reinheim (Saar). Fibula a forma di gallo. Fine V-inizio IV secolo a.C. Bronzo e corallo. Lunghezza m 0,063. Saarbrück, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.



257

VASI IN TERRACOTTA A DECORAZIONE INCISA, DEL IV SECOLO A.C. (figg. 259-263):

Incisione e mano libera, pittura: due metodi decorativi delle ceramiche lutesiane usati talvolta contemporaneamente. Incisi solamente, a larghi tratti, sono per esempio i vasi armoricani e alcuni vasi "maritimi" del primo periodo.

259. (fig. 58 e p. 72)

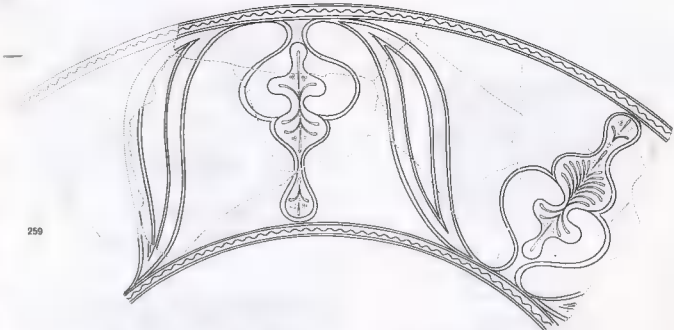
Sviluppo sul piano della decorazione incisa, dall'originale.

260. (p. 72)

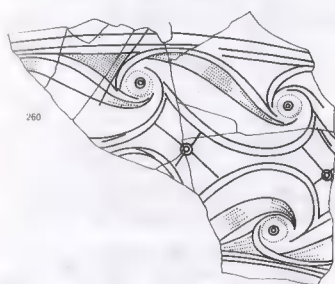
Pendreff en Commana (Finistère). Cocci riuniti di un vaso a forma di pseudo-stula. Altezza totale: m 0,21. Saint-Guénolé-Pennmarc'h, Musée Préhistorique Finistérien. Dall'originale. Il collo e la spalla sono occupati da grandi e larghe "S", concatenate orizzionalmente, abbellite qua e là da linee o settori punteggiati; piccoli cerchi stampigliati e linee dritte che si incrociano nei vuoti. Le due teorie di "S" si oppongono con leggero sfalsamento. Decorazione tracciata con ampiezza e liberamente, certamente ingrandita imitando un modello forse metallico.

261. (p. 74)

Le Blavet (Côtes-du-Nord). Coccio di vaso. Altezza m 0,075. Guingamp, deposito degli scavi. Dall'originale. Decorazione incisa, rabescata e stampigliata. Un succedaneo di palmetta fra due ripetizioni di grandi "S" oblique. In alto "onzi che corrono".



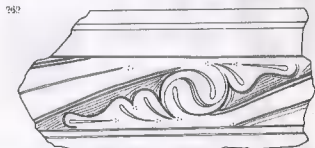
259



260



261



262



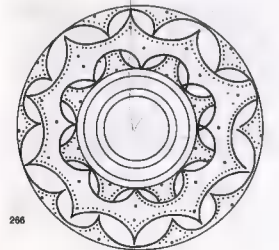
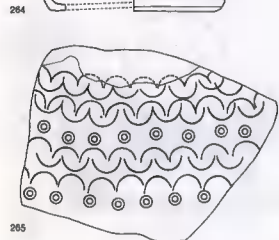
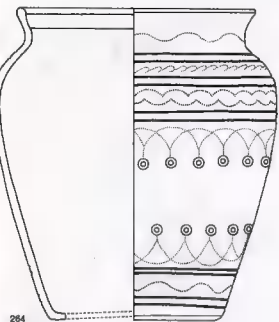
263

362. (p. 74)

Le Blavet (Côtes-du-Nord). Frammento di spalla di un vaso. Lunghezza m 0,07. Guingamp, deposito degli scavi. Dall'originale. Decorazione incisa e punteggiata: motivo vegetale indeterminato, premiato in diagonale fra bande nude. Questa sorta di onda che si infrange, probabile deformazione della foglia di una pianta, ricorda, soprattutto al suo centro, gli elementi di palmetta della falera di Écurey-sur-Coule. Un indizio a favore dell'ipotesi dell'imitazione da parte dei ceramisti degli oggetti metallici.

263. (fig. 62 e p. 74)

Particolare di "ipocampi" affrontati di un registro. Dal calco di Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales. Due specie di "ipocampi" che formano una "fira zoomorfa" come ai certi foderi di spada del sito di La Tène. I tratti vagamente paralleli che disegnano come delle onde attorno ai soggetti raffigurati mettono notevolmente in risalto questi ultimi. Si ritroverà un impiego limitato di questo procedimento attorno alle "S" del vaso di Pendreff en Commana.



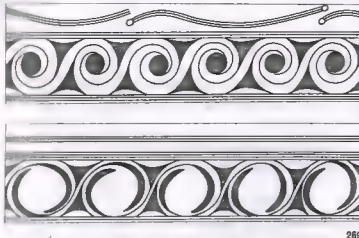
ESempi di decorazioni ad archi (figg. 264-266):

Nell'Europa del Centro e dell'Est le decorazioni ad arco consistevano sul medesimo vaso con ornamenti stampigliati, più liberi. Eseguiti più frequentemente col compasso, ispirati a modelli metallici soprattutto nordici, questi ornamenti, di norme regolari, costituiscono più che uno stile un procedimento tecnico che si può applicare tanto alla terracotta quanto al metallo. L'uso del punzone e del compasso per tracciare e combinare i cerchi a i loro segmenti rende possibile una grande varietà di disegni, di motivi, di decorazioni realizzati spesso con virtuosismo. Questo sistema è stato usato da un capo all'altro del mondo celtico, soprattutto in Armorica e in Bretagna. Lo stesso genere decorativo è anche eseguito a mano.

264. (p. 74)
Pendrell en Commana (Finistère). Vaso, IV secolo a.C. Terracotta. Altezza m. 0,21. Saint-Guinolé-Pennar'h, Musée Préhistorique Finistérien. Da P.R. Giot. La forma si ispira alle stime metalliche dell'Italia del Nord. La decorazione con stampigli: "tre circolari al punzone è composta di tracciati curvilinei, punteggiati, che paiono eseguiti a mano piuttosto che col compasso.

265. (p. 74)
Praga-Podbaba. Coccio di vaso, IV secolo a.C. Terracotta. Praga, Národní Muzeum. Da F. Schwappach. Decorazione di cerchi stampigliati e di semicocchi o archi ottenuti sia col punzone sia a mano piuttosto che col compasso.

266. (p. 74)
Clunum (Boemia). Calotte di una ghiera, IV secolo a.C. Bronzo. Diametro m. 0,09. Praga, Národní Muzeum. Da F. Schwappach. Questa bella decorazione, molto regolare, composta di archi sottofissi da punteggiature, è tracciata col compasso come indicano i punti isolati che sono i segni centrali della branca fissa (sul disegno appaiono decentrati a causa della convessità del coccio). Vi è una irregolarità (vicino al cerchio esterno, a destra nel disegno): due archi non si raggiungono come tutti gli altri di questa serie periferica, due altri si intersecano proprio di fronte.



ALCUNI CONFRONTI DI CERAMICHE A DECORAZIONE CURVILINEA.

(figg. 267-274):

I Celti non hanno inventato ciò che può essere definito nell'accezione più ampia del termine lo stile curvilineo. E neppure l'hanno ricevuto da un'altra civiltà, né contemporanea né più antica. Ne hanno tratto una soluzione originale, trovandosi in simpatia col dinamismo delle forme flessuose vegetali e femminili mediante la fusione dei motivi: di medesima natura è il concatenamento continuo, di natura diversa, la trasformazione, la metamorfosi. Questo stile l'hanno spinto molto più lontano di ogni altro popolo antico, al punto da dotarne l'arte europea non classica. Altre arti, usando la curva grafica, hanno creato, come l'arte celtica, ciascuna indipendentemente, motivi che si ritrovano, pur con differenze di spirito, di trattamento e di particolari, nelle une e nell'altra.

Arte neolitica "dambiana" (IV-III millennio).

267. (p. 75)
Tipești (Romania). Coppa con piede (ricostruzione). Diametro m. 0,112. Cultura detta di "Pre-Cucuteni". Pietre-Neu, Museo regionale. Da S. Marinescu-Bilcu. Massiccio tricolore centrato e tratti paralleli di riempimento incisi.

268. (p. 75)
Ivoire (Romania). Fascia ornamentale di un vaso. Altezza m. 0,06. Pietre-Neu, Museo regionale. Da S. Marinescu-Bilcu. "S" concatenate molto allungate e "lacrime", incise.

269. (p. 75)
Ispeniti (Bucovina, U.R.S.S.). Fascia ornamentale di vasi incisi e dipinti. Vienna, Naturhistorisches Museum. Da O. Kandila. "S" concatenate, a tratti diversi, con triangoli di riempimento.

270. (p. 75)
Kamnik (Albania). Tazza incisa e dipinta. Altezza m. 0,33. Tirana, Museo d'archeologia e di etnografia. Da M. Korkati. Grandi e larghe "S" concatenate che coprono il recipiente per quasi tutta l'altezza. Questi motivi curvilinei, che si ritrovano nell'arte celtica, si distinguono per il loro numero molto limitato, per il loro ordinamento regolare e per il loro carattere un po' rozzo, dovuto soprattutto alla larghezza dei loro elementi.

Arte cretese-micenea (III-II millennio).

271. (p. 75)
Una scelta di motivi basta a dimostrare come i Celti avessero trovato elementi decorativi già comuni sui vasi dipinti e incisi micenei a micenei, un certo numero dei quali passerà nella ceramica greca ed ellenistica. Tuttavia, fra i Celti, questi motivi sono stati coltivati soprattutto nell'arte del metallo. L'arte cretese-micenea è la sola di cui la libertà presa nei confronti degli ordinamenti regolari meriti d'essere evocata prima di quella che li disegna nell'arte lazianica.

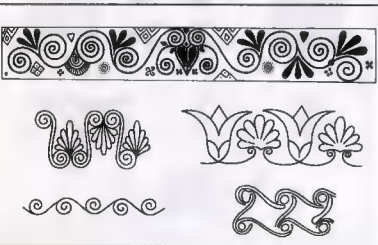




272



273



274

250

Arte cinese neolitica.

272. (p. 75)
T'ien-tsu (comune di Szechu, distretto di P'ien-Kien-su). Baci-
no decorato a petali geometrizzati. Terracotta dipinta. Altezza m.
0,165. Paragonabile ai vasi dipinti latesiani dell'ultimo periodo.

273. (p. 75)
Lan-Chou (Kansu). Coppa su piede "lan". Terracotta dipinta. Al-
tezza m. 0,164. L'interno è decorato con un motivo quadrangolare dei
lasi curvilinei formato da quattro grandi "S". Questo motivo esiste
nell'arte neolitica danubiana, nell'arte cretese-micenea, nell'arte greca
e nell'arte celtica.

Arte della ceramica greca.

274. (p. 77)
Decorazioni imitate e modificate dall'arte celtica. Alcuni motivi sono
passati, attraverso l'Italia, dalla ceramica greca, in cui erano usati
con regolarità, all'arte latesiana: palmetta e "lire", palmetta e lotto,
spirale, "S", trisciole; quindi viticci, ecc.

LA FIORITURA E L'IRRADIAMENTO

ESEMPI DI STILE CONTINUO: TECNICA GRAFICO-PLASTICA
(figg. 275-277):

La continuità totale in un solo tratto o parziale e frammentata è il ca-
rattere essenziale delle decorazioni che vanno elaborandosi dopo la
metà del IV secolo a.C. Le linee sono sia incise sia leggermente salien-
ti sia in rilievo a superficie piana.

275. (fig. 69 e p. 80)
Particolare dell'ornamento in leggero rilievo simile al cuoio sbalzato:
un solo e medesimo tratto delimita tutta la decorazione, ancora sem-
plicissima, formata da palmette che accennano un volto caricaturali,
da grandi "S" allungate, da "cirti" e da triangoli di raccordo. Lo stra-
mento delle "S" in diagonale è dovuto alla forma stretta e allun-
gata del campo. Per la maschera fiancheggiata da cirti ai nodi il disco
di Brentford.

276. (fig. 80 e p. 90)
Particolare di un fregio con trisciole concatenate mediante curve o-
blique. Il tratto è leggermente saliente, ottenuto con la tecnica dello
ebalzo.

277. (p. 86)
Rust (Austria). Particolare della decorazione di una fibula. IV secolo
a.C. Bronzo. Lunghezza m. 0,072. Eisenstadt. Burgenländisches Lan-
desmuseum. Il carattere continuo domina sull'insieme di "S", trisciole,
spirali, tutti concatenati (non senza qualche imperfezione) ma i moti-
vi sono ripartiti in numerosi settori separati.



275



276



277

ESEMPI DI ORNAMENTI ANULARI "MARMANI" DI BRONZO A DECORAZIONE
CONTINUA, DEL IV SECOLO A.C. STILIPPI GRAFICI
(figg. 278-281):

278. (p. 104)
"La Marna". "Torques" a tamponi. Bronzo. Nancy, Musée histori-
que lorrain. Da V. Kruta. Decorazioni continue, definite da un tratto
unico, simmetrico sul tamponi, libero nell'angolo, con elementi come
il "ventaglio" che si ritrovano nell'insulare (per esempio sui
corni di Tort). Interessante è la quasi-trasformazione in protome ani-
male dell'estremità della decorazione vicina al tamponi.

279. (p. 104)
"La Marna". "Torques". Bronzo. Nancy, Musée historique lorrain.
Da V. Kruta. All'estremità viticcio punteggiato. La decorazione è
fondamentalmente continua ma abbellita da elementi annessi di riem-



278



279



280



281

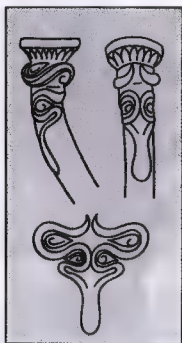
pimento punteggiati. Medesimo ordinamento generale del precedente
torques a tamponi di Nancy, con una "petta" laterale, alla metà circa,
ma i particolari sono più ricchi e l'aspetto è più complesso.

280. (p. 104)
"La Marna". "Torques". Bronzo. Saint-Germain-en-Laye, Musée
des Antiquités nationales. Da V. Kruta. Elementi separati di deco-
razione continua, che hanno la medesima disposizione complessiva a
ciascun lato ma con forti differenze di motivi dall'alto verso il basso.
281. (p. 82)
Prunay (Marna). "Torques". Bronzo. Reims, Musée Saint-Rémi. Da
V. Kruta. Decorazioni elaborate e perfettamente simmetriche com-
poste di palmette deformate entro grandi "lire", con triangoli tratte-
ggiati da dove germogliano viticci. Sull'estremità serie di corna.

251



282



283

ESempi in decorazioni continue evolute, nell'Europa del Cen-

tro-est
(figg. 282-284)

282. (fig. 93 e p. 103)

Particolare dall'originale. I festoni punteggiati e le picchiature da fondo appartengono solo a questo oggetto nella sua categoria (si trovano sul vaso di Alsopel). La decorazione continua comporta, nella parte più larga, una testa d'anatra dal becco arrotolato in mezzo a un motivo indefinibile con due circonferenze complesse, alle estremità una sequenza di foglie schematizzate.

283. (p. 86)

Oploty (Boemia). Particolare di un "torques". Oro. Vienna, Naturhistorisches Museum. Da F. Jacobsthal. Motivo simmetrico che degenera in maschera del lungo naso, a forma di spatola.

284. (fig. 285 e p. 92)

Touzein (Boemia). Particolare dei motivi di una fibula. Fine del IV secolo a.C. Bronzo. Praga, Národní Muzeum. Da V. Kruta. Disposizione simmetrica a zig zag, su un fondo picchiettato, di elementi a maschera ornati da quattro cerchietti con punto e con intercalazione di triscuoli orientati in sensi opposti. Irregolarità nei particolari.



284

285



286



287



285. (p. 83)

Dravicky (Boemia). Particolare di un fodero di spada. Inizio del IV secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: m 0,565. Tabor, Okresní Muzeum.

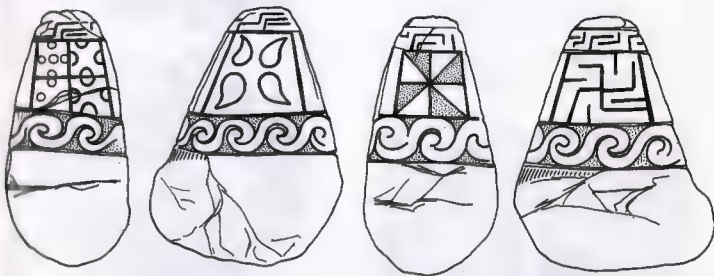
286. (fig. 284 e p. 92)

287. (p. 92)

Cerretolo (Bologna). Fibula. Fine IV-inizio III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,07. Bologna, Museo civico archeologico.



288



288. (p. 92)

Sedlec (Boemia). Sviluppo sul piano della decorazione di un braccia-
leito. Fine IV-inizio III secolo a.C. Bronzo. Diametro esterno: m
0,053. Castello di Orlik, Orlik nad Blatavu. Da V. Kruta.

289. (fig. 85 e p. 95)

Dall'originale. Due facce principali e due laterali. Nella parte inferiore delle quattro facce, al di sopra della parte grezza che doveva essere infilata nel terreno, un fregio di "S" concatenate su un fondo picchiettato; nella parte superiore, al di sopra della sommità leggermente spezzata, una specie di groca "aperta", in certi punti irregolare. Le quattro facce recano decorazioni differenti, eseguite a incisione e a bassorilievo contornato da una linea incisa: una faccia laterale presenta a destra cerchi incisi e a sinistra piccole cupole. Mescolanza di due geometrismi, rettilineo e curvilineo; senso simbolico (cosmico? astronomico?) di alcuni pannelli; coesistenza di motivi celtici e di motivi mediterranei come sulla pietra di Turoe.

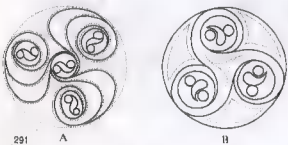
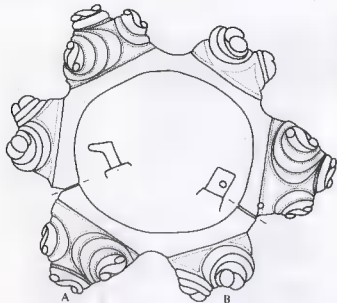
290. (p. 98)

Sardice (Moravia). Anello da caviglia con chiusura. III secolo a.C. Bronzo. Diametro esterno: m 0,125. Vienna, Naturhistorisches Museum.

290



293



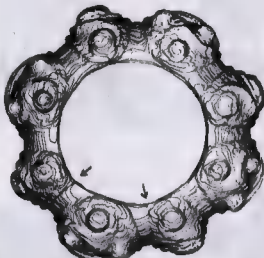
291



294



295



292
293

291. (p. 99)

Stankovice (Boemia). *Anello da caviglia a ovali cavi stampati a ornati, con fermatura, e particolari degli ovali*. III-II secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0,08. Zatec, Polanskovo Muzeum. Da V. Kruta.

292, 293. (fig. 89 e p. 101)

Veduta d'insieme e rilievo eseguito dal Consiglio scientifico di fotogrammetria dell'Istituto Geografico Nazionale. Curve di livello e quidanti mm 0,5 l'una dall'altra. Questo è il solo procedimento perfettamente adatto per le misure e il volume. Le frecce indicano la collocazione dei sistemi di fermatura articolata. Gli ovali sono molto meno aggettanti di quelli degli anelli del medesimo tipo dell'Europa centrale. Questo è il solo trovato in Galia. Per la perfetta tecnica, più che una importazione, pare un'imitazione occidentale, assai appiattita ma dalla decorazione eccessiva e accurata, di quel genere che è rappresentato dal braccialetto di Stankovice.

294. (p. 101)

Kritice (Boemia). *Braccialetto con chiusura, decorato di pesci*. III secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0,09. Praga, Národní Muzeum.

295. (p. 102)

Planany (Boemia). *Braccialetto a giorno con anelli*. II secolo a.C. (?). Bronzo. Diametro m 0,054. Praga, Národní Muzeum.



296



297

296. (p. 102)

Praga-Podbabs (Cecoslovacchia). *Braccialetto a giorno*. III secolo a.C. Bronzo. Diametro: da m 0,065 a m 0,07. Praga, Muzeum Hlra-niho, mistra Praby.

297. (p. 102)

Palarkovo (Cecoslovacchia). *Braccialetto a ovali cavi*. III-II secolo a. C. Bronzo. Diametro: da m 0,07 a m 0,08. Nitra, Archeologicky u-star Slovenske Akademie Vied.

298. (p. 102)

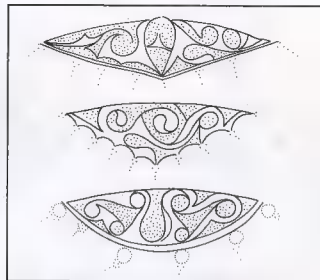
Altopa (Ungheria). *Tre dei sei cartigli incisi di un vaso*. Fine del IV secolo a. C. Terracotta. Altezza del vaso: m 0,40. Budapest, Magyar Nemzeti Muzeum. Motivi curvilinei, alcuni dei quali sono riconoscibili ("lira", triscio, "S"), altri meno. Picchettatura del fondo e di parti dei motivi, che ostacola la lettura. Cerchi o triangoli composti di punti spaziosi all'esterno del limite inferiore dei cartigli. Quello mediano reca, a guisa di limite inferiore, festoni simili alla decorazione del torques di Gorn-Cibaz (Bulgaria).

299. (p. 103)

Folyvaszta (Ungheria). *Particolare di un fodero di spada decorata*. Fine IV-inizio III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza totale: m 0,61. Szombathely, Savaria Muzeum.

300. (p. 103)

Dapna (Romania). *Fibula ornata di un disco*. Inizio del III secolo a.C. Bronzo e corallo a smalto. Lunghezza m 0,10. Sibiu, Muzeul Brukenthal. Stile fortemente plastico.



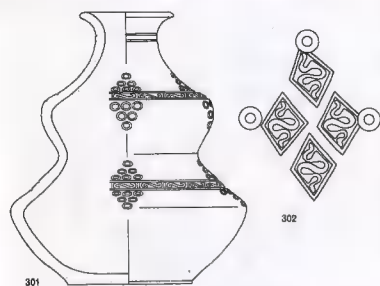
298



299



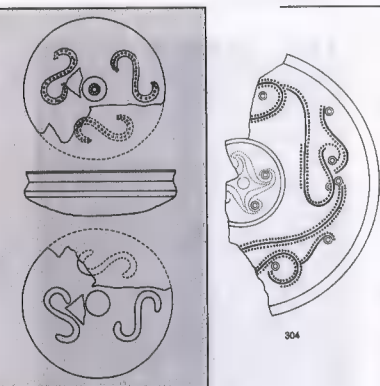
300



ESempi di VASELLE DI ORO AL PUNZON, IN UNGHIERA, DURANTE IL
II SECOLO A.C. (figg. 301, 302):

301. (p. 104)
Hidseggs (Ungheria). Decorazione di un vaso. Altezza m 0,157. Eisenstadt, Burgenländisches Landesmuseum. Da F. Schwappach. Forma evoluta, decorazione su entrambe le "spalle" stampigliata a motivi di "S" e di cerchi raggruppati a triangolo. La composizione è perfettamente simmetrica e regolare e, di fatto, molto poco latineggiante: siamo nel mondo celtico orientale dove si esercitano le influenze indigene ed ellenistiche.

302. (p. 104)
Sopron (Ungheria). Particolare di decorazione di un coccio di vaso. Altezza delle losanghe: m 0,015. Sopron, List Ferenc Múzeum. Da F. Schwappach. Quattro stampigliature simili a forma di losange, raggruppate malecetricamente in una composizione che forma un'altra grande losanga, di cui tre vertici soltanto sono fiancheggiati e anche parzialmente ricoperti con una stampigliatura circolare. Il motivo è una serpentina simmetricamente disposta, perfettamente latineggiante. La coesistenza, in un medesimo vaso, di questo tipo di decorazione e di cerchi e archi caratterizza soprattutto le produzioni del Centro e dell'Est europei.



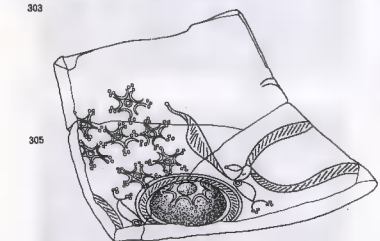
ESempi di CUPPE A OMBILICO, DETTE IN BRAHACH, NISSE-NASSAU
(figg. 303-304):

Coppe più o meno raffinate, prodotte da un laboratorio attivo a Braubach dal IV secolo a.C. La forma a umbone centrale, che sporge rispetto al fondo, risale a un'antica tradizione europea, ma anche mediterranea. La decorazione, più varia di quanto si possa immaginare, occupa indifferentemente l'ombelico, l'interno e l'esterno della coppa. Questa serie è stata oggetto, in Germania, di studi molto precisi.

303. (p. 105)
Hamminkeln (Nordrhein-Westfalen). Coppa ricostruita: veduta dell'interno, profilo e veduta dell'esterno. Duisburg, Niederheinisches Museum der Stadt. Da F. Schwappach. In alto, l'interno: decorazione assai semplice composta di tre grandi "S" disseminate di punti e profondamente incise, sull'umbone, cerchi concentrici. In basso, sporgenza esterna delle "S" dell'interno.

304. (p. 105)
Halmstung (Baviera). Frammento di coppa. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum. Da F. Schwappach. Decorazione interna delicatamente eseguita con incisione e stampigliatura (cerchi e linee di piccoli punti quadrati). Sull'umbone, quattro "S" composte di punti che si concatenano a formare un quadrato; sulla parete, decorazione libera di linee curve ispirate al viticcio, verosimilmente composte in quattro gruppi.

305. (p. 104)
Schulky (Ceccolavacchia). Cerci di una coppa rimasti. Collezione privata. Da F. Schwappach. Decorazione interna pregevole per la sua varietà. Accanto all'ombelico, da una parte: assieme di motivi a festoni con punti che formano sorte di selle (uno di questi motivi orna l'ombelico stesso); dall'altra, affrontati da entrambi i lati del centro, e separati dalla decorazione precedente, incisioni vegetali concepite con libertà a lunghe "foglie" strise con piccoli cerchi stampigliati. Dovevano esserci anche quattro motivi alternanti due a due, di due generi diversi, ma che mischiavano le loro tecniche. Tutto si presenta come se il decoratore, prigioniero di una tradizione di stampigliatura sempre apprezzata, si fosse concessa una libertà almeno su una metà dell'ornamento, cedendo a un'altra tendenza.



306



307



308

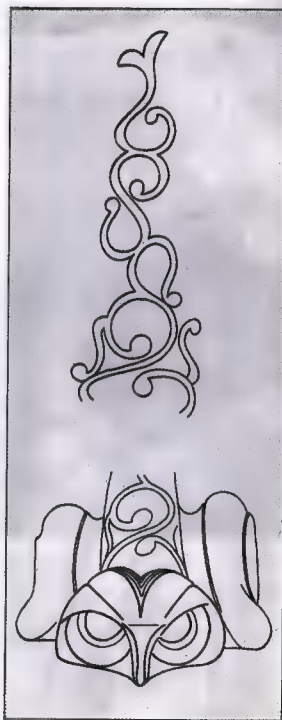
306. (p. 117)
Leval-Trahegnies (Hainaut). Chiavetta di carro. III secolo a. C. Ferro e bronzo. Lunghezza m 0,05. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

307. (p. 119)
Kosd (Ungheria). Fibula a grande perla. III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,065. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.

308. (p. 119)
Kbei (Boemia). Fibula a motivi modanati. III secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m 0,13. Praga, Národní Galerie.

309. (p. 107)
Braz (Hildand). "Applique" di calderone a sua decorazione a viticcio. III secolo a. C. Bronzo. Moesgaard, Højbjerg, Forhistorisk Museum. Da O. Lind-Jensen. Una delle appliques fissate a cavallo del bordo di questo grande calderone raffigura una testa di gufo potentemente stilizzata ed espressiva. Sull'attacco, che si trova dietro la testa, un viticcio che discende all'esterno del recipiente con le sue eleganti curve e controcurve. L'uso di appendere sul bordo dei calderoni protomi animali che paiono sorvegliarne o bramarne il contenuto è orientale, ellenico ed etrusco; i Celti l'hanno adottato (e trasportato nella loro ceramica, almeno nei paesi danubiani) ma, invece di mostri minacciosi e terrificanti (grifoni, ecc.), hanno scelto animali che erano loro familiari.

309





310. (p. 119)
Praga-Ziskov (Boemia). Sviluppo sul piano della decorazione di un
bracciale. Inizio del III secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0.059.
Praga, Národní Muzeum. Da V. Kruta.

311. (p. 119)
Klobuky (Boemia). Sviluppo sul piano della decorazione di un bracciale. IV-III secolo a.C. Bronzo. Diametro m 0.06. Praga, Národní Muzeum. Da V. Kruta.



312. (p. 120)
Kond (Ungheria). Guaina di un fodero di spada, decorata. III secolo
a.C. Ferro. Lunghezza totale: m 0.74. Budapest, Magyar Nemzeti
Múzeum. "Draghi" affrontati.

313. (p. 120)
Obermenzing (Baviera). Guaina di un fodero di spada, decorata.
III-II secolo a.C. Ferro. Lunghezza totale: m 0.85. Monaco, Prähistorische Staatssammlung. Triccoli a teste di rapaci.

314. (p. 146)
La Tène (Neuchâtel). Guaina di un fodero di spada, decorata. II secolo
a.C. Bronzo. Lunghezza totale: m 0.74. Bienne, Museum Schwab. Deformazione dei "draghi".

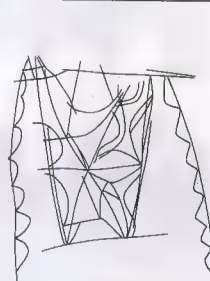
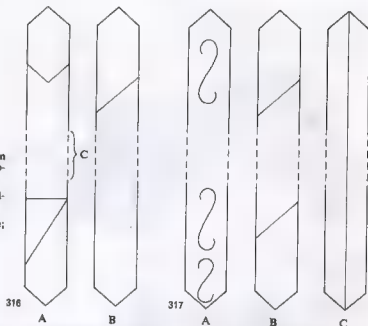


TIPICHEZZA ROMANICA DEI FODERI IN SPADA DECORATI
(figg. 315-317 e p. 120):

315. Ornato solo nella parte superiore — decorazione simmetrica: (A) con
separazione; draghi affrontati; (B) senza separazione; (C e D) decorazione
asimmetrica.

316. (A) Decorazione in alto e in basso; (B) in alto e in diagonale; (C) in alto,
in basso e a metà.

317. (A) Decorazione dall'alto in basso; (B) in alto e in basso in diagonale;
(C) per tutta la lunghezza con spigolo mediano.



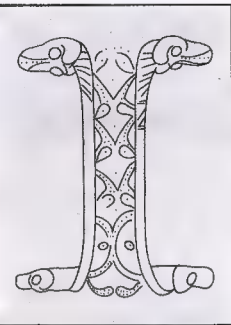
318. (fig. 114 e p. 127).

319. (p. 127)

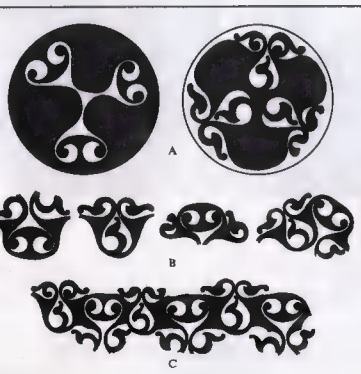
Drna (Cecoslovacchia). Decorazione di un fodero di spada. Rimava
Sobota, Museo.

- 320, 321. (fig. 115 e p. 127)

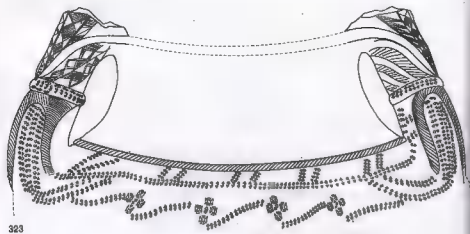
Particolari ripresi dall'originale. Sotto ogni ansa, una decorazione
incisa più stretta e anche puntata verso il basso è la trasposizione,
schizzata a mano libera, di una decorazione di spada, del tipo di quel-
li di Cernon-sur-Coole e di Bodroghalom.



322



325 260



323

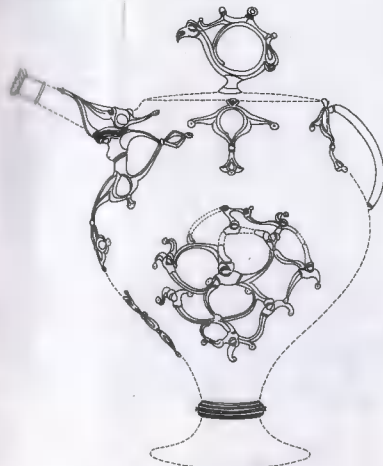
DECORAZIONI INCISE DI VASI DEL MONDO CELTICO ORIENTALE, DURANTE IL III SECOLO A.C. (figg. 322-324):

322. (p. 127)
Novomesto (Jugoslavia). Ansa di pseudo-custario decorata. Terracotta. Novomesto, Dolenski Muzej. Dal calco del Museo di Ljubljana. Decorazione plastica e incisa: quattro teste di ariete, due in alto e due in basso nell'ansa rettilinea ornata di una decorazione incisa piuttosto elementare, una sorta di braccio disseminato di "lacrime", di cerchi e di punti.
323. (p. 127)
Belgrado-Karaburma (Jugoslavia). Decorazione di un cantaro. Terracotta. Altezza totale: m. 0,42. Belgrado, Muzej grada Beograda.
324. (p. 127)
Aphida (Romania). Frammento della decorazione, sviluppata sul piano, della spalla di un vaso. Terracotta. Chul, Museo. Da V. Zura. Decorazione incisa con piccoli cerchi stampigliati, "liri", "petti", disposti con grande libertà.



324

325. (fig. 126 e p. 129)
Analisi e particolari della decorazione.
A. Il tratto interno e il tratto esterno, continui, che disegnano la decorazione.
B. I succedanei di palmette: "petti" che forma una maschera e circo che forma una testa d'anatra, e loro concatenamenti.
C. Unione delle due serie degli elementi della decorazione.



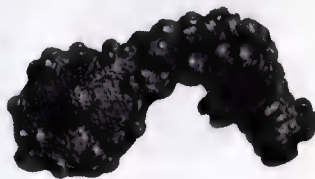
326

326. (figg. 127-131 e p. 131)
Ricostruzione dei frammenti del reticolo decorativo di un vaso. Da O. Klind-Jensen. Questa è la disposizione più attendibile, su un vaso con boccucco e coperchio, che si può pensare di legno più che di terracotta. Una ricostruzione quale ornamento di gioiello, che è stata tentata, è molto meno plausibile.

327. (p. 134)
Vukovar (Jugoslavia). Fibula a rosette. III-II secolo a.C. Bronzo. Zagabria, Arheološki Muzej.

328. (p. 134)
Prozor (Jugoslavia). Fibula formata da tre cerchi ovali. III-II secolo a.C. Bronzo. Zagabria, Arheološki Muzej.

329. (p. 134)
Mukacevo (Ucraina Subcarpatica). Particolare di una cintura. III-II secolo a.C. Bronzo. Lunghezza m. 0,06. Sibiu, Brukenthal Muzei.



327



328



329



330, 331. (p. 137)

Entremont (Bouches-du-Rhône). Particolari dei braccialetti della statua di guerrieri. II secolo a.C. Pietra. Aix-en-Provence, Musée Granet. Dai rilievi del Servizio d'architettura antica del C.N.R.S., a Aix-en-Provence.

— Decorazione semplice composta da due linee ondulate separate da un "filletto". Braccialetto esile, da portarsi sulla parte superiore del braccio. Si tratta verosimilmente della riproduzione in pietra di un monile di vetro stampato, piuttosto che di metallo.

— Decorazione composta da grandi "S", o da "SS" più piccole concatenate a coppia, entro compartimenti verticali. Frammento di braccialetto, forse da avambraccio, riproduzione in pietra di un modello forse metallico: tuttavia, questa disposizione della decorazione non corrisponde ad alcun monile anulare reale che sia noto. E non è neppure tipicamente latesana.

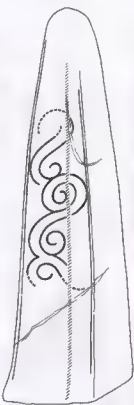


332

332. (fig. 137 e p. 137)

Decorazioni delle due facce, principale a laterale: secondo M. Duijn e secondo l'originale. Si tratta di bassorilievi e non di incisione. In Irlanda esistono tre monumenti di questo genere: a Turco, Castelstrange e, ma in modo molto frammentario, a Killicolgin. Le decorazioni sono evidenti ingrandimenti di motivi imitati da piccoli oggetti, probabilmente metallici. La funzione di queste pietre, infitte all'aria aperta, è ignota. Alla base, una greca, come nella parte superiore della "piramide" di Kernac: coesistenza di motivi latesani e di motivi mediterranei. Parentela stilistica con le pietre scolpite armoricane e l'obelisco di Pfalzfeld.

— Una delle due facce principali: elementi di decorazione continua liberamente accostati, dove si riconoscono alcuni motivi familiari del-



333

l'arte insulare, soprattutto virgole e vuoti a forma di triangoli ricurvi e di ventagli. Elementi di voga regularis: virgole disposte nelle parti periferiche, particolarmente nei due angoli inferiori.

— Una delle due facce laterali: meglio composta della precedente, con un tritico mediano nella parte inferiore, una testa d'anatra abbilita da una tromba decorativa sulla sommità e virgole vicino ai bocci.

333. (p. 137)

Sainte Anne en Trégastel (Côtes-du-Nord). Stele incisa e scolpita. III-II secolo a.C. Granito. Altezza m 1,94. Ty Guard, nei dintorni della spiaggia di Coz-Pors, proprietà di Bézizal (collezione privata). Dell'originale.



PROTOTIPI DI MONETE CELTICHE DELL'OVEST E DELL'EST (figg. 334-341 e p. 137):

A ovest di una linea Rodano-Reno, impiego dell'oro, imitazione dello stater di Filippo II di Macedonia nella Gallia centrale e occidentale, di una moneta coloniale di Taranto fra i Belgi, quindi del denaro d'argento romano nelle parti confinanti e nell'intorno della Narbonese, dopo il 121 a.C.; infine l'uso del bronzo coniato e del *potin* colato, all'avvicinarsi della guerra delle Gallie. Trasformazione di tipi imitati, con invenzione di forme nuove partendo dalle immagini decomposte del recto, a ritorno al geometrismo, accentuato particolarmente in Bretagna. A est della suddetta linea, uso dell'argento, imitazione dello stater e del tetradramma d'argento di Filippo II e il suo figlio Alessandro Magno, nelle regioni del medio Danubio, della Drava e della Sava e anche in Transilvania, infine imitazione delle monete dei successori di Alessandro (stateri d'oro di Alessandro III, d'argento di Antigono Gonata) a nord e a sud del corso superiore del Danubio, soprattutto in Boemia. Abile imitazione dei modelli, non priva di stilizzazione, di forza e di eleganza, alcune deformazioni latesane nel verso.

334. Taranto. Oro. Diametro m 0,011 e m 0,012.

335. Filippo II di Macedonia. Oro. Diametro m 0,0170 e m 0,0175.

336. Filippo II di Macedonia. Argento. Diametro m 0,023 e m 0,026.

337. Alessandro III di Macedonia. Oro. Diametro m 0,018 e m 0,013.

338. Alessandro III di Macedonia. Argento. Diametro m 0,025 e m 0,027.

339. Marsiglia. Argento. Diametro m 0,013 e m 0,018.

340. Rodi. Argento. Diametro m 0,019 e m 0,020.

341. Ampurias. Argento. Diametro m 0,012 e m 0,012.

Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



342



343



344

ESempi di l'evoluzione del recto delle monete, durante il II secolo a.C. (figg. 342-344):

342. (p. 141). Stateri di Filippo II di Macedonia. Oro. Diametro m 0,018. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

343. (p. 141). Stateri del Veneti. Oro. Diametro m 0,020 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

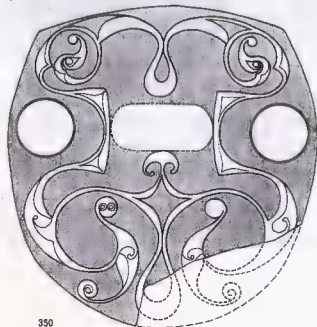
344. (p. 141). Stateri del Bellovac. Oro. Diametro m 0,025 circa. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



ESempi di evoluzione del verso delle monete, durante il II secolo
a.C. (figg. 345-349)

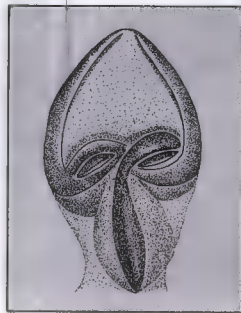
345. (p. 141)
Statera di Filippo II di Macedonia. Oro. Diametro m 0,018. Parigi.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
346. (p. 142)
Statera dei Margi armoricani. Oro. Diametro m 0,016 circa. Parigi.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

347. (p. 143)
Statera dei Margi armoricani. Oro. Diametro m 0,022 circa. Parigi.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
348. (p. 142)
Mezzo statera attribuito al Balocassi. Oro. Diametro m 0,016. Parigi.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
349. (fig. 143 e p. 143)
Statera dei Veneti armoricani.

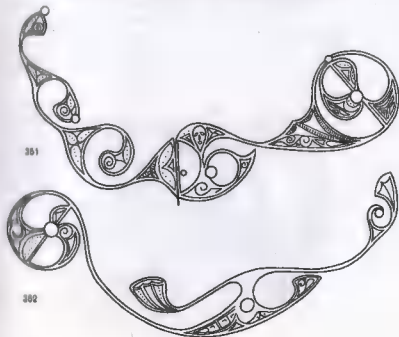


350. (fig. 145 e p. 144)
Sviluppo schematico della decorazione. La sommità della testa è in
basso. I due grandi cerchi laterali sono le aperture per gli orecchi. Lo
spazio al centro, delimitato da un tratteggio, è il luogo, deteriorato,
dove erano state fissate le due "corni".

351. 352. (fig. 144 e p. 145)
Torre (Kirkcudbrightshire). Decorazione delle due "corni". Esse
sono presentate una dritta e una capovolta. Una presenta due linee di-
rette, l'altra una sola, che creano una specie di dicotomia delle parti
circolari od ovali (un procedimento della medesima natura li trova
sul vaso di Baulin).
- A un'estremità, falso yin-yang diviso in due da una linea retta. Nel
mezzo, una piccola maschera si perde in un complesso motivo de-
formato da una linea retta.
- A un'estremità, falso yin-yang diviso in due da una linea retta.
Ventagli a nervature.



353. (p. 149)
Irlanda. Estremità di morso di briglia. Il secolo a.C. (?)
Lunghezza totale: m 0,13. Dublino, National Museum of Ireland.
Dr B. Ratliff.
354. (p. 146)
Linnacrophera (Antrim). Particolare di un fodero di spada decorato.
Il secolo a.C. Bronzo. Belfast, Ulster Museum.
355. (p. 146)
La Tène (Neuchâtel). Fodero di spada decorato. Il secolo a.C. Ferro.
Lunghezza m 0,72. Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie. Da
J.M. de Navarre. Grandi "S" dalle estremità vegetali.





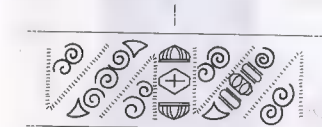
356



357



358



359



360

266

PARTICOLARI DI MONILI ANULARI PREZIOSI, CHE RAFFIGURANO FIORI LEGATI ASSIEME, II SECOLO A.C. (figg. 356-360):

356. (p. 149)
Gaiac in Voivodina (Jugoslavia). Particolare di "torques" a rosetta. III-II secolo a.C. Oro. Diametro esterno: m 0,138. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.
357. (fig. 154 e p. 149)
Dall'originale. Il disegno non riesce a rendere i sottili volumi di questo gioiello che forma, con quelli che seguono, il più bel gruppo dell'oreficeria celtica. Capule, bottoni, forse foglie, eseguiti a ora per ora, con i vari piani inclinati della plastica lateniana. Due anelli di fiori si sovrappongono. Ogni sezione reca due mazzi disposti uno capovolgito rispetto all'altro, i cui steli sono mascherati da un cartoccio provvisto, da un lato, di elementi simili a dita di piedi; in uno, tutti i cartocci, e quindi tutti gli steli e tutti i fiori, sono disposti nello stesso senso; nell'altro, ugualmente, cioè in senso contrario ai primi. È stato forse copiato un bracciale di fiori sapientemente composto?
358. (fig. 153 e p. 149)
Dall'originale. Il collare, più semplice del bracciale, è composto di un solo anello di fiori uniti da un doppio legame a tortiglione di spisto come le fasce di uno zafolo. I fiori, bottoni ecc. si ispessiscono presso l'apertura.
359. (fig. 155 e p. 150)
Schema tratto dall'originale. Questo sarebbe il grande capolavoro per la profusione floreale, se, allo stato attuale, non fosse composto di due elementi di gioielli simili, che sono stati rimontati su due file con per un segmento, un orientamento contrario a quello del resto. La disposizione dei motivi, estremamente regolare, fa sì che ce ne accorgiamo immediatamente, in quanto tre su quattro, raffigurati in un'altra terminazione regolare, sono in diagonale.
360. (p. 150)
Vrasc-At (Jugoslavia). Bracciale a tamponi. Argento. Vrasc, Narodni Muzej. Da J. Todorović. Accanto a un tamponi, due paia di capsule, accanto all'altro, un paio. Questo motivo appartiene a un genere vicino a quelli dei gioielli precedenti, ma raffigurato in modo più semplice e più preciso.



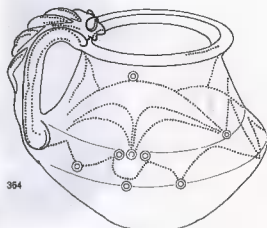
361



362

1. (p. 152)
Telce (Boemia). Particolare di una cintura a catena femminile. Metà del I secolo a.C. Bronzo e smalto. Praga, Narodni Muzeum.
2. (p. 152)
Daji (Jugoslavia). Pendaglio e uncino che termina una catena da cintura. Metà del I secolo a.C. Bronzo e smalto. Zagabria, Arheoloski Muzej.

363



364



365

VANI PLASTICI DEL BACINO DEI (ARPAZI, DURANTE IL II SECOLO A.C. (figg. 363-365):

363. (p. 154)
Kakasi (Tolna, Ungheria). Vaso a due anse, l'una tortile, l'altra antropomorfa. Metà del II secolo a.C. Terracotta. Altezza m 0,143. Szekszárd, Balogh Adam Múzeum.
364. (p. 154)
Szob (Pest, Ungheria). Vaso a una ansa. III-II secolo a.C. Terracotta. Altezza m 0,104. Esztergom, Balassi Balint Múzeum. Da M. Szabo e E. Petres. Questo tipo di vaso a una o due anse plastiche, nel mondo celtico è caratteristico dei paesi danubiani. In questo esemplare il collo e la pancia sono ornati da linee curve punteggiate e piccoli cerchi stampigliati, il tutto è disposto con una certa libertà ma anche maldestramente. L'ansa è interessante per il suo naturalismo un po' mostruoso: testa dei grossi occhi sporgenti, tortiglione sottolineato da punteggiature che pare costituire una parte del corpo dell'animale: viene da pensare a una fusione fra un batrace e un camaleonte.
365. (p. 154)
Curtiuseni (Romania). Vaso a forma di stivaleto sormontato da un collo romano. Altezza m 0,14. Secoleni, Museo. Da V. Zera. Questo vaso è ornato da linee composte da quadratini stampigliati, le quali disegnano stringhe, "S", spirali, triangoli pieni. Questa forma di recipiente è nota in Ungheria e in Romania: di celico ha solo i motivi curvilinei della sua decorazione.

267



366



368



368

366. (p. 157)
La Tène (Neuchâtel). Placca traforata che forma due teste di equidi
opposti e invertiti. Il secolo a.C. Bronzo. Bienne, Museum Schwab.
367. (p. 162)
Sarka (Boemia). Statuella di cinghiale. I secolo a.C. Bronzo. Lau-
ghezza m 0,115. Praga, Národní Muzeum.
368. (p. 164)
Manching (Baviera). Chiavetta di carro da parata a forma di testa di
cavallo. I secolo a.C. Bronzo. Altezza m 0,335. Monaco, Prähistorische
Staatssammlung. Da W. Kramer.

DAL PAGANO AL CRISTIANO

Tipi di monete celtiche (figg. 369-376):

369. (fig. 182 e p. 177)
Monete degli Oisimmi ("recto" e "verso").
A e B: recto e verso completati graficamente ricorrendo a numerosi es-
emplari sorti dal medesimo conio. Il recto, col cinghiale-insegna
nella parte superiore, tre piccole teste tagliate attaccate con cordoni
di perle, e rami fogliosi alla periferia. Il verso mostra un cavallo andro-
cefalo nell'atto di balzare, col cinghiale-insegna a l'acqua fra le zampe,
e due teste tagliate disposte a formare un motivo decorativo al la-
to di un fiore.

C: analisi di entrambe le immagini e distinzione dei loro elementi
simbolici e statici.



369



268



370



371



372

370. (p. 177)
Moneta degli Hercunni ("verso"). Prima metà del I secolo a.C. Argen-
to. Diametro m 0,025-0,026. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.
Cavaliere cornuto e nudo, triscele sotto il cavallo. Uno dei pezzi
che attestano lo stile latesano nella numismatica del mondo celtico
orientale.

371. (p. 177)
Moneta dei Namneti ("recto"). I secolo a.C. Oro. Davanti al collo, un
giogo. Attorno alla testa quattro minuscole teste tagliate, unite a due
e due mediante fili di perle che disegnano due specie di griffe. Imma-
gine completata graficamente ricorrendo a numerosi esemplari usciti
dal medesimo conio.

372. (p. 177)
Moneta degli Oisimmi ("verso", completa). I secolo a.C. Elstro. Dia-
metro m 0,0195-0,022. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
Cavallo androcefalo, con un rapace sulla groppa e un to-
rques-insegna sotto il ventre. Una croce, attaccata a un filo di perle, pen-
de di fronte alla testa.

373. (p. 177)
Moneta dei Veneti ("recto", ricostruita graficamente). I secolo a.C.
Bilione. Testa stilizzata circondata da foglie unite da fili di perle che
disegnano due specie di griffe, motivo puramente decorativo deriva-
to dalle leggendarie "teste tagliate".

374. (p. 177)
"Pavla" colata dei Catalani ("recto"). Fine dell'epoca gallica. Dia-
metro m 0,021. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.
Personaggio accosciato che con la mano destra regge un torques.
La posa, la raffigurazione di prospetto e il torques indicano verosimil-
mente una divinità, una delle verissime raffigurazioni su monete celtiche.
Le monete colate entro stampi hanno immagini complete.

375. (p. 219)
Moneta dell'isola di Bretagna ("recto"). I secolo a.C. Oro. Diametro
m 0,019. Collezione privata. Composizione non figurativa ricreata
con gli elementi della testa umana disarticolata, i rettangoli allineati
derivano dalle foglie della corona d'alloro. Geometrismo delle "defor-
mazioni positive" dei recti belgi.



375



376



377



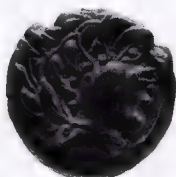
269



377



378



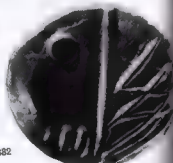
379



380



381



382



383



384



385



386

ESempi di "recti" monetari, durante il I secolo a.C.
(figg. 377-386)

377. (p. 177)
Moneta del Venet ("recto" ricostruito graficamente). I secolo a.C. Oro.

378. (fig. 178 e p. 171)
Moneta del Pitoni.

379. (p. 174)
Moneta del Pitoni (?). Argento. Diametro m 0,016. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

380. (fig. 181 e p. 174)
Moneta del Nervi.

381. (fig. 179 e p. 173)
Moneta degli Ostimi. La chioma è dominata da un segno ovale che su altri esemplari, si ripete sul cordone di perle che sottolinea il collo. Dietro la testa, un motivo indeterminato.

382. (p. 175)
Moneta degli Uberti (?). Oro. Diametro m 0,017. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

383. (p. 175)
Moneta degli Uberti (?). ("recto", disegno). I secolo a.C. Oro. Geomorfizzazione completa della testa umana con elmo.

384. (p. 177)
Moneta del Balocassi (?). Bilonio. Diametro m 0,02-0,021. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

385. (fig. 227 e p. 219)
Moneta del Calveiauni di Gran Bretagna.

386. (p. 177)
Moneta dell'Ungheria. Epoca di Augusto. Argento. Diametro m 0,022. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



387



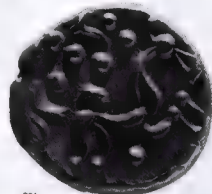
388



389



390



391



392



393

ESempi di versi monetari, durante il I secolo a.C.
(figg. 387-393):

387. (p. 171)
Moneta del Pitoni. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

388. (p. 173)
Moneta del Giura. Oro. Diametro m 0,022. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

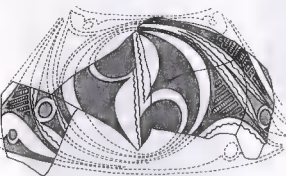
389. (p. 173)
Moneta del Redont. Oro. Diametro m 0,02. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

390. (p. 173)
Moneta dei Margi armoricani. Oro. Diametro m 0,015. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

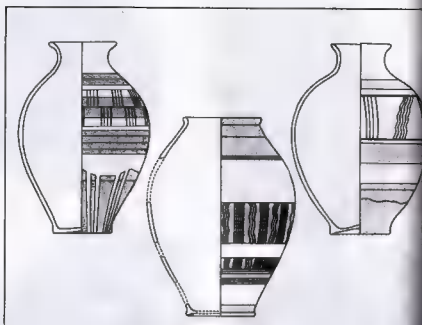
391. (p. 174)
Moneta degli Atebati (?). Oro. Diametro m 0,017-0,018. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.

392. (p. 175)
Moneta degli Elusati. Argento. Diametro m 0,018. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Cavallo alato, molto schematizzato.

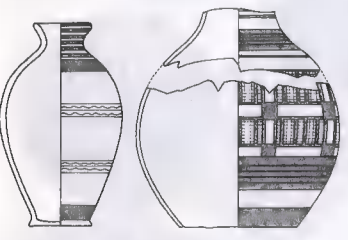
393. (fig. 182 e p. 177)
Moneta degli Ostimi.



394



395



398

CERAMICHE, DIPINTI E INCISE DELL'ULTIMO PERIODO LATENIANO E DEL PERIODO CETO ROMANO (figg. 394-397):

Nel vasellame celtico dipinto o inciso (o le due cose assieme) con decorazioni curvilinee tipicamente lateniene si distinguono tre epoche con limitazione geografica: il primo periodo lateniene in Champagne, Armorica, Bretagna; il secondo in Svizzera, Baviera, Boemia; e infine la sopravvivenza nel periodo gallo-romano precoce, in Gallia, nella regione di Roanne (Loire), in Svizzera e anche in Ungheria.

394. (fig. 183 e p. 178)

Particolare di una parte conservata della decorazione dipinta di un vaso. Sulla spalla del vaso motivi di grandi dimensioni che compongono più volte un medaglione principale circondato da sorte di "S" molto aperte e oblique, con triangoli di riempimento a piccole caselle. Si ritiene che il motivo principale — una "S" probabilmente chiusa ai due lati tagliata da una linea retta verticale (che appare sulle corna di Torrs) — fosse ottenuto con la divisione in due metà del motivo e con la rotazione di 180 gradi di una delle due metà. Tuttavia il presunto motivo originale non è noto altrove nell'arte celtica. La complessità della decorazione, con le sue linee semplici o ondulate, le sue piccole caselle, i suoi cerchi disposti in modo occasionale, la distingue nettamente da quelle, molto più semplici, del primo periodo.

395. (p. 174)

Manching (Baviera). Schenki di vasi. Diametro m 0,284; 0,272; 0,192. Monaco, Prähistorische Staatssammlung. Da F. Maier. Decorazione geometrica dove le uniche linee non dritte sono onde verticali od oblique.

396. (p. 178)

Trnov a Stradonice (Boemia). Schenki di vasi. Praga, Národní Muzeum. Da J. Brn. Medesimo genere di geometrico, con alcune onde orizzontali.

397. (p. 196)

Nagyverenyim (Ungheria). Schema di vaso. Il secolo d.C. Altezza m 0,255. Donaujvaros, Museo. Da M. Szabo.

Esclusi il viticcio nella parte superiore e le onde irregolari in quella inferiore poco rimane di tradizioni lateniene in queste produzioni d'epoca romana, come nei vasi dipinti di Ginevra dove, al posto dei cervi, appaiono uccelli.

398



399



400

398. (p. 180)

Mully-le-Camp (Aube). Particolari della decorazione di un "torques" a lamponi. Meta del I secolo a.C. Oro. Diametro esterno: m 0,198. Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

399. (p. 180)

Kappel (Würtemberg). Testa d'aquila. Fine del I secolo a.C. Ferro battuto. Lunghezza m 0,18. Buchau, Federseemuseum.

400. (p. 180)

Muri (Svizzera). Anello da dito composto da un "filo di perle". I secolo a.C. Oro. Diametro m 0,018. Berna, Bernisches Historisches Museum.

401. (p. 188)

Nevy-en-Sullias (Loiret). Statuetta femminile. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Altezza m 0,13. Orléans, Musée historique de l'Orléanais.



401



402

402. (p. 195)

Vieille-Toulouse (Alta Garonna). Scabbio cerchiato da fasce bronzee decorate. Fine del I secolo a.C. Legno cerchiato di bronzo. Diametro m 0,16. Tolosa, Musée Saint-Raymond.

DOCUMENTI SULLA SOPRAVVIVENZA DEL TEMPIO CELTICO

(figg. 403-405):

È bene immaginare il tempio celtico, per quanto riguarda la facciata, rifacendosi alle monete galliche e, per l'insieme, alle vestigia di edifici d'epoca romana completamente diversi dal tempio romano e che ricoprivano spesso le tracce d'un edificio anteriore.

403. (p. 197)

Media e bassa vallata della Senna. Monete colate: due facciate di tempio a timpano. I secolo a.C. Argento. Disegni completati con l'aiuto di più pezzi di diverse monete. Architettura classica con colonne un po' ventriconce. Evidentemente si tratta della semplificazione di un edificio più complesso e che è, forse, semplicemente la riproduzione del tempio mediterraneo classico.

404. (p. 198)

Saint-Ouen-de-Thouberville (Eure). "Forum" gallo-romano: pianta e ricostruzione ipotetica dell'altare basandosi sulla pianta. Da A. Grenier. Pianta quadrata, orientata a est, galleria di passaggio intorno alla cella.

405. (p. 198)

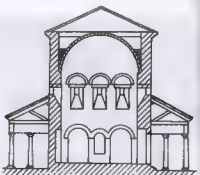
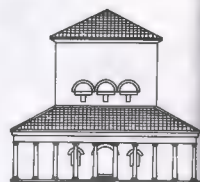
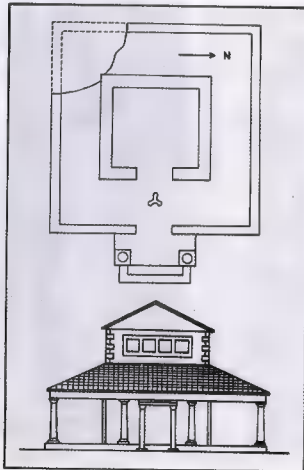
Aulun (Saône-et-Loire). Tempio gallo-romano detto "di Giano": ricostruzione dell'altare a sezione. La cella è ancora parzialmente in piedi, le costruzioni della galleria sono state ritrovate sul terreno, l'altezza della galleria è certa, mentre il colonnato è un'ipotesi.



403



404



405



406

"TORQUES", ANELLI DI "TORQUES", SFERE DI MORSO (figg. 406-409):

406. (figg. 16, 207 e p. 200)

Disegni sviluppati sul piano della parte principale e del timpano di un "torques". Il grafico evidenzia la mescolanza fra simmetria e asimmetria della decorazione, la sua complessità non priva di un certo manierismo e il tema sapiente dei fondi.

407. (fig. 208 e p. 201)

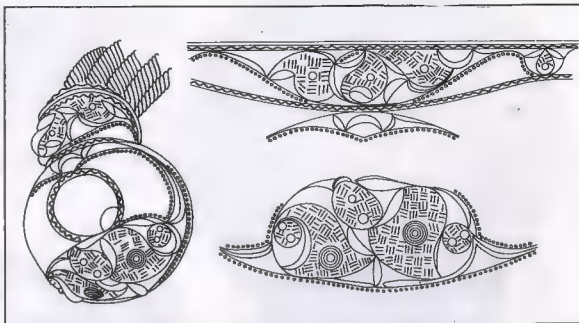
Particolari e sviluppo sul piano della decorazione a intreccio degli anelli. Da C. Fox. Anello massiccio a mo' di timpano, come sui monili di Ipswich. Incisioni, linee rigate, leggeri rilievi, intreccio dei fondi entro triangoli curvilinei, e di alcuni motivi (cerchi, virgole), pseudo-filigree. Questo sviluppo grafico non riesce a rendere l'aspetto sottile di questa parte del gioiello; per contro valorizza l'estrema libertà della decorazione e della disposizione sul collo dell'anello e su una parte dell'anello stesso, la più vicina all'apertura.

408. (p. 202)

Ipswich (Suffolk). Anelli di un "torques". I secolo a.C. (?) Oro. Diametro m 0,190 circa. Londra, British Museum. Da B. Cunliffe.

409. (fig. 209 e p. 202)

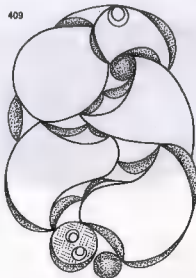
Sviluppo schematico di una sfera di morso. Da C. Fox. Tentativo di raffigurazione sul piano di diversi volumi di un sistema sferico. Questo schema mostra la difficoltà della riproduzione grafica degli oggetti celtici a tre dimensioni. Valorizza soprattutto grandi zone di campo a forma di triangoli curvilinei tipicamente insulari, e mostra l'estrema difficoltà di comprendere tali opere con un solo sguardo.



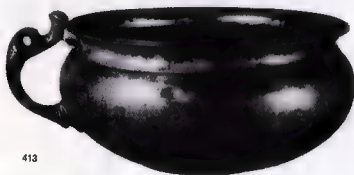
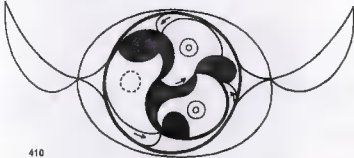
407



408



409

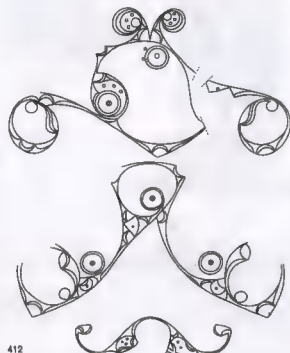


410. (fig. 206 e p. 199)

Un cerchio, affiancato da due specie di foglie allungate e racchiuso in un ovale, contiene una pseudo-triforca in rilievo, costituito da tre virgole riunite da una specie di "Y" curvilinea da nervature differenti. Il motivo evoca un uccello la cui testa è formata dalla virgola più grossa. Due virgole sono orientate nello stesso senso, con la punta a sinistra, mentre quella in basso è in senso inverso. L'uccello s'inscrive in una linea generale a "S" che divide quasi il cerchio in due metà. Lungo il bordo tre specie di foglie in rilievo. Qui, niente è simmetrico, le pendenze dei rilievi convivono in direzioni diverse. L'insieme è tipicamente latesiano, con predominanza di motivi insulari quasi le virgole.

411. (p. 204)

Taly-Llyn (Merionethshire). Placca di scudo (?). I secolo a.C. Lantana di bronzo. Larghezza massima: m 0,104. Cardiff, National Museum of Wales.

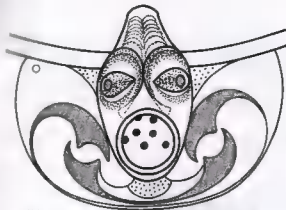


412. (fig. 211 e p. 204)

Sviluppo schematico della decorazione dell'elmo. Da C. Fox. La decorazione occupa le parti anteriore e posteriore della calotta e, in basso, il coccinello. Linee a volte sottili, a volte turgide, con rilievi squisitamente "insulari", soprattutto le trombe. Apparentemente gratuita, l'organizzazione della decorazione dipende in parte dalla forma del supporto, che non ispirava la simmetria. È curioso rilevare come uno dei due ornamenti abbia per motivo centrale un elemento che, una volta sviluppato sul piano, evoca la forma generale di un elmo visto dal retro, con una specie di pennacchio sulla sommità.

413. (p. 205)

Trovato nello Shannon, a Keshcarrigan (Irlanda). Grande tazza. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Diametro m 0,142. Dublino, National Museum of Ireland.



414. (p. 205)

Leg. Bicakarki (Polonia). Beccuccio per versare ed elemento d'applicazione di una tazza. I secolo a.C.-I secolo d.C. Bronzo. Diametro m 0,255. Varsavia, Panstwowe Muzeum Archeologiczne. Da I.V.S. Megaw.

415. (p. 209)

Bulbury (Dorset). Torrelli (frammenti di carro?). Inizio del I secolo d.C. (?) Bronzo. Lunghezza m 0,064. Dorchester, Dorset County Museum.

416. (p. 212)

Birdlip (Gloucestershire). "Verso" di specchio. Inizio del I secolo d.C. Bronzo. Altezza totale: m 0,387. Gloucester, City Museum and Art Gallery. È uno degli esemplari più compiuti nel genere simmetrico fiammeggiante, assieme a quello di "Dezborough". Ciascuno dei tre gruppi principali di elementi è racchiuso in un perimetro piriforme che richiama una sequenza di "lire" alternativamente diritte e invertite (si noti il disco di Brentford).

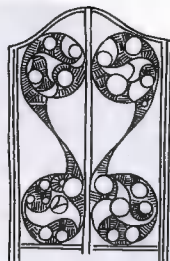
417. (p. 202)

Snettisham (Norfolk). Particolare di bracciale. Fine del I secolo a.C. Oro. Diametro m 0,097 circa. Londra, British Museum.

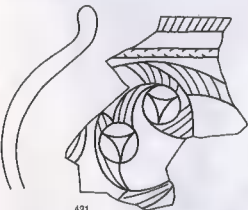




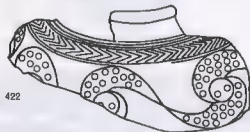
418



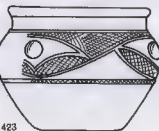
419



421



422



423



424

418. (p. 214)
Meare (Somerset). *Guaina di fodero di spada decorata*. I secolo a.C. Bronzo. Northampton, County Museum. Da C. Fox.

419. (p. 214)
Hunsbury (Northamptonshire). *Guaina di fodero di spada decorata*. I secolo a.C. Bronzo. Lunghezza complessiva m 0,764. Northampton, County Museum. Da C. Fox.

420. (p. 217)
Stanwick (Yorkshire). *Reggibraccia*. I secolo d.C. Bronzo. Londra, British Museum.



420

ESEMPLI DI DECORAZIONI CURVILINEE INCISE SU CERAMICA, DI GRAN BRETAGNA (figg. 421-424):

I loro caratteri vanno sempre studiati confrontandoli con quelli di analoghi esempi armoricani, la cui tradizione risale al primo periodo luteriano.

421. (p. 218)
Meare (Somerset). *Coccio di collo e di pancia di un vaso*. I secolo a.C. Taunton, Somerset County Museum. Da M. Avery. Decorazione complessa, i cui motivi sono campiti di tratti curvi grosso modo paralleli, o che, se circolari, racchiudono un triangolo dai lati concavi, probabilmente derivati da una particolare forma di ribattito. Parentela decorativa tra foderi metallici e vasellame, di cui è noto un esempio in Ungheria, a Kaloz-Nagybörzse.

422. (p. 218)
Glastonbury (Somerset). *Coccio di collo e di spalla di un vaso*. Glastonbury, Museum of the Antiquarian Glastonbury Society. Da C. Fox. Decorazione a "S" conciliate orizzontalmente, campite di cerchietti stampigliati.

423. (p. 218)
Hunsbury (Northamptonshire). *Vaso*. I secolo a.C.-I secolo d.C. Northampton, County Museum. Da B. Cunliffe.

424. (p. 218)
Glastonbury (Somerset). *Vaso*. I secolo a.C.-I secolo d.C. Glastonbury, Museum of the Antiquarian Glastonbury Society. Da B. Cunliffe.



425

428. (p. 219)
Glastonbury (Somerset). *Schema della decorazione di un frammento di recipiente*. I secolo a.C. Legno inciso e pirografato. Glastonbury, Museum of the Antiquarian Glastonbury Society. Da C. Fox.

436. (p. 221)
Vienna, Sainte-Blondine (Isère). *Particolare della decorazione di una fibula a maschera*. Ultimo periodo di La Tène. Bronzo. Lunghezza m 0,084. Vienna, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. Da G. Chapotat.

437. (p. 224)
Wroxall (Somerset). *Collare*. Metà del I secolo d.C. Bronzo con decorazioni a pasta di vetro. Diametro m 0,175. Bristol, City Museum.

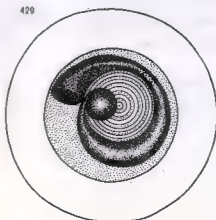
438. (p. 227)
Mortonhall (Midlothian). *Fodero di spada*. Epoca precristiana. Bronzo. Lunghezza m 0,58. Edimburgo, National Museum of Antiquities of Scotland.

439. (p. 228)
Somerset (Galway). *Dichetto: coperchio di scatola (?)*. Epoca precristiana (?). Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland.

426



429



427



428

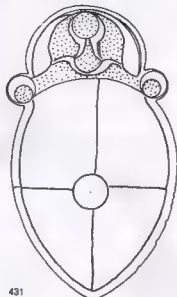




430



432



431

OGGETTI BRUTONI E IRLANDESI DI EPOCA PAGANA
(figg. 430-434):

430 (p. 224)

Moel Hiraddug (Flintshire). *Placca con triscelo*. Bronzo. Lunghezza di un lato m 0,153. Cardiff, National Museum of Wales. Da C. Fox, in un cerchio ornato di tre sporgenze puntate verso l'interno che contribuiscono al ritmo ternario, il triscelo sviluppa le tre gambe ritondole a forma di testa d'anatra che frenano lievemente il movimento centrifugo impresso della parte superiore delle gambe. Plastica sottile grazie al gioco degli spigoli e delle pendine.

431. (p. 228)

Irlanda. "Cuochiato" o "naechera". Bronzo. Dublino, National Museum of Ireland. Incisa con tratto a volte tremolante, una decorazione semplice e fondo picchiettato orna la parte pressale: essa richiama alcuni ornamenti di foderi latetiani. Al centro della spatola, in un cerchio, si nota un punto che probabilmente è la traccia della branca fissa del compasso, mentre su altri esemplari questo è sostituito da un piccolo foro.

432. (p. 228)

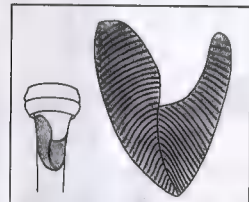
Irlanda del Nord. *Spilla con testa a giorno*. Bronzo. Lunghezza m 0,16 circa. Dublin, National Museum of Ireland. Piegata a gomito come se derivasse da una fibula il cui ardiglione fosse stato collocato in senso opposto, questa spilla appartiene a una serie molto ben esemplificata in Irlanda. La testa comporta un triscelo le cui gambe si perdono in un cerchio spesso e modanato che lo racchiude.

433. (p. 230)

Irlanda. *Particolari della parte larga e della decorazione di un tallone di lancia*. Bronzo. Altezza della decorazione: m 0,028. Dublin, National Museum of Ireland. Dall'originale. La parte più larga, la più vicina all'asta di legno, comporta un motivo tratteggiato di tipo vegetale, la cui ragion d'essere non è chiara.

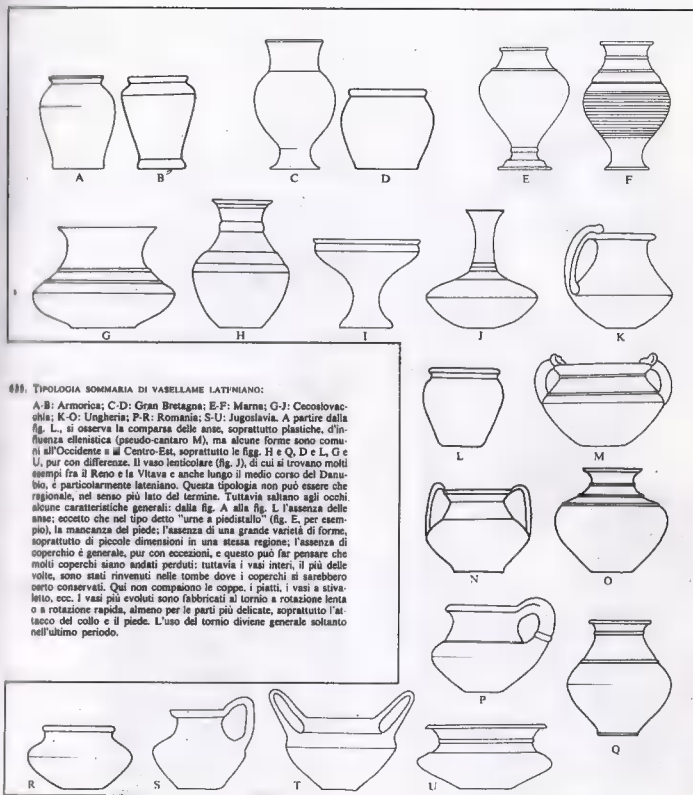
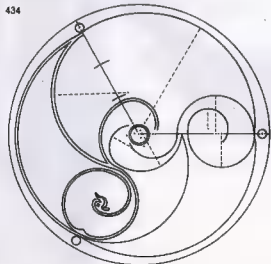
434. (fig. 242 e p. 232)

Schema della decorazione di un dischetto. Da J.V.S. Megaw. Il triscelo è composto da linee salienti ottenute dallo scavamento del resto della superficie. Il disegno è delicato, con lievi rigonfiamenti e teste d'uccello. La riproduzione grafica ha lo scopo di rivelare il linee del compasso che hanno tracciato le curve. Si tratta solo di un tentativo di analisi.



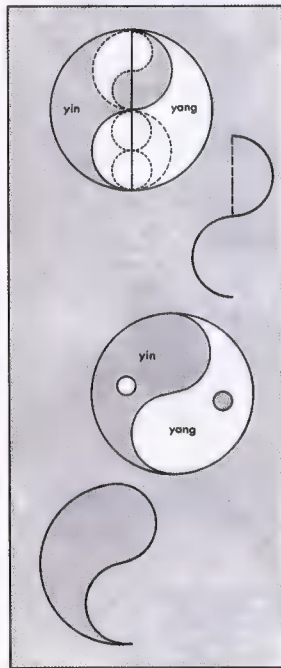
433

434



439. TIPOLOGIA SOMMARIA DI VASELLAME LATINIANO:

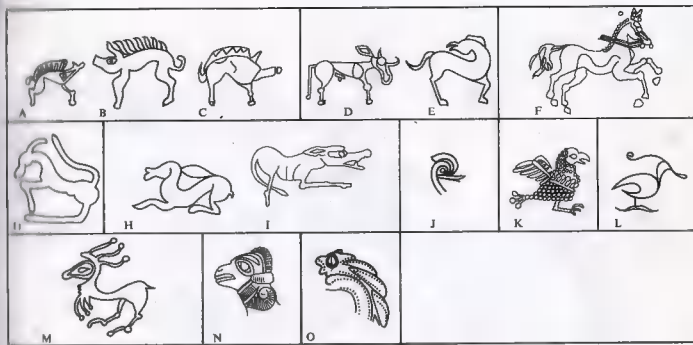
A, B: Armorica; C, D: Gran Bretagna; E, F: Marna; G, H: Cecoslovacchia; K, O: Ungheria; P, R: Romania; S, U: Jugoslavia. A partire dalla fig. L, si osserva la comparsa delle anse, soprattutto plastiche, d'influenza ellenistica (pseudo-cantaro M), ma alcune forme sono comuni all'Occidente e al Centro-Est, soprattutto le figg. H e Q, D e L, G e U, pur con differenze. Il vaso lenticolare (fig. J), di cui si trovano molti esemplari fra il Reno e la Vitava e anche lungo il medio corso del Danubio, è particolarmente latetiano. Questa tipologia non può essere che regionale, nel senso più lato del termine. Tuttavia saliano agli occhi alcune caratteristiche generali: dalla fig. A alla fig. L l'assenza delle anse; eccetto che nel tipo detto "urne a piedistallo" (fig. E, per esempio), la mancanza del piede; l'assenza di una grande varietà di forme, soprattutto di piccole dimensioni in una stessa regione; l'assenza di coperchio è generale, pur con eccezioni, e questo può far pensare che molti coperchi siano andati perduti: tuttavia i vasi interi, il più delle volte, sono stati rinvenuti nelle tombe dove i coperchi si sarebbero certo conservati. Qui non compaiono le coppe, i piatti, i vasi a stivale, ecc. I vasi più evoluti sono fabbricati al tornio a rotazione lenta o a rotazione rapida, almeno per le parti più delicate, soprattutto l'attacco del collo e il piede. L'uso del tornio diviene generale soltanto nell'ultimo periodo.



436. GRAFICA TEORICA DEL MOTIVO CINESE MEDIEVALE DETTO "YIN-YANG".

Queste due parole cinesi designano, la prima, il versante ombroso di una collina esposta a Nord, la seconda, quello soleggiato esposto a Mezzogiorno. Lo *yin* e lo *yang* sono, nella dottrina taoista, che risale alla protoistoria cinese, le due rubriche opposte e complementari sotto le quali si ordinano gli elementi dell'universo, della natura, del calendario, della geografia, dell'attività, della società e della musica. *Yin* e *yang* abbracciano i contrasti maggiori che costituiscono l'universo: parte invisibile e parte visibile della luna, luna e sole, notte e giorno, ombra e luce, inverno ed estate, tempo piovoso e bel tempo, acqua e fuoco, nord e sud di un fiume, umidità e aridità, calma e movimento, basso e alto, destra e sinistra, deficienza e abbondanza, schiavo e petto, debole e forte, stasi e attività, femminilità (la terra) e virilità (il cielo). Si trova menzione delle due rubriche dal V secolo a.C. in geografia, a partire dal III secolo a.C. nel calendario, ma il diagramma che simbolizza la riunione o l'interpenetrazione dei due elementi appare nell'iconografia cinese solo nell'XI secolo, col nome di *ta'ei-ki*, "il grande apice". È costituito da un cerchio diviso in due parti uguali, l'una scura, (lo *yin*), l'altra chiara (lo *yang*), da una linea che serpeggia attorno a un diametro e che è composta da due semicirconferenze i cui diametri sono uguali alla metà del diametro del cerchio grande. La parte di questa linea che separa lo scuro dal chiaro è una "S" che simbolizza verosimilmente il crinale di una collina o il corso di un fiume. I due cerchi interni a loro volta possono fornire ciascuno un *ta'ei-ki* che può generarne altri due, e così all'infinito. Il diagramma fu semplificato più tardi con la soppressione dei cerchi interni, venendo ad essere costituito soltanto da un cerchio diviso in due metà, scura e chiara, da una "S", ma nel campo della prima metà (*yin*) è posto un piccolo cerchio chiaro, in quello della seconda (*yang*) un piccolo cerchio scuro, per indicare che all'apice, quando gira il sole, lo *yang* ritorna allo *yin* e viceversa e che le due parti si interpenetrano scambiandosi il ruolo.

Gli storici dell'arte celica usano talvolta l'espressione *yin-yang* (in cinese: "lo *yin* e lo *yang*") per designare un motivo decorativo biseterno. È un'analogia anacronistica, poiché il diagramma era ancora lungi dall'esistere nell'arte cinese. I Celti che lo usano a partire dal III secolo a.C. circa forse crearono questo motivo grazie a una combinazione di curve e di controcurve, di due foglie o di due virgole opposte e invertite, elaborazioni il cui prototipo non è stato ancora definito. Questa "S" cerchiata in queste due foglie o virgole cerchiata presentano col diagramma cinese le seguenti diversità: 1°) le due parti non sono sempre distinte da una diversità di tinta o da un diverso trattamento grafico; 2°) non vi compaiono i cerchi interni né quelli del diagramma cinese originale né quelli del diagramma semplificato; 3°) il motivo è talvolta realizzato plasticamente; 4°) le due parti non sono sempre contenute in un cerchio perfettamente chiuso. I Celti conferirono a questo motivo un valore simbolico simile a quello che forse ebbero la svastica e il triscelo? Il fatto che sia talvolta usato da solo e messo in evidenza, per esempio sulla parte superiore di un fodero di spada, lo lascerebbe credere, in questo caso, dovrebbe essere apotropaico. Un mosaicista l'ha raffigurato con due tinte diverse ma senza i cerchi sulla soglia di una casa romana di Sousses (Tunisia).



IMMAGINI DI ANIMALI E DI OGGETTI REALI (figg. 437-439)

Nell'arte monetaria soprattutto, e più eccezionalmente nella decorazione delle ceramiche, i Celti fecero uso delle loro doti di osservazione per raffigurare, in modo sempre stilizzato, animali e oggetti reali, non trasformati della loro immaginazione.

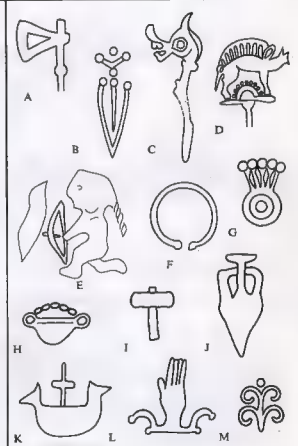
437. Animali.

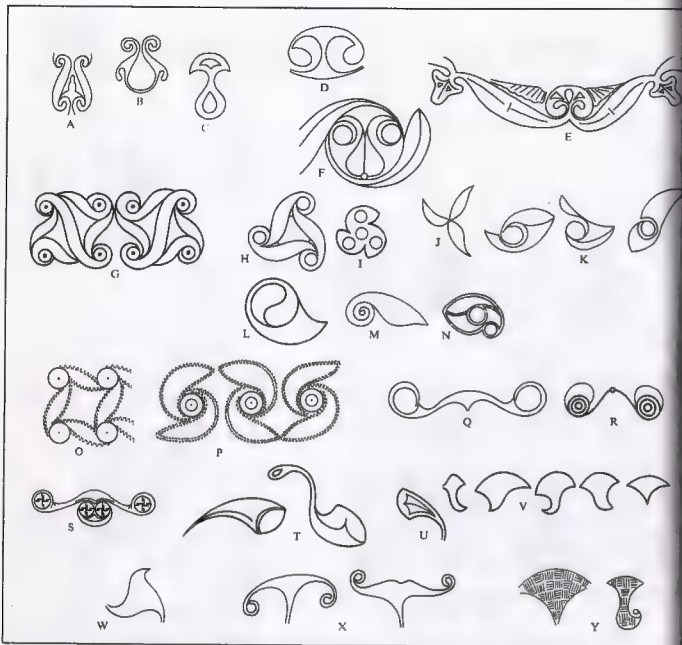
Cinghiale-insegna: A, B (monete), C (punzonatura di spada) — toro-insegna: D (moneta) — cavallo: E (vasellame), F (moneta) — cinghiale o cervide utilizzato e deformato: G (moneta) — lepre: H (coccio di vaso) — lupo: I (moneta) — uccello: J (dischetto), K, L (moneta) — cervide: M (moneta) — testa di montone: N (fibula) — "betrace": O (vaso).

438. Oggetti o piante.

Ascia: A — spada nel suo fodero: B — corymb: C — cinghiale-insegna: D — arco: E — torques: F — arpa: G — calderone: H — mazzaio: I — anfora: J — battello albertato: K — gioco sormontato da una mano: L — fiorente a pianta: M (tutti su monete).

439. Moneta danubiana dove compare un collare.

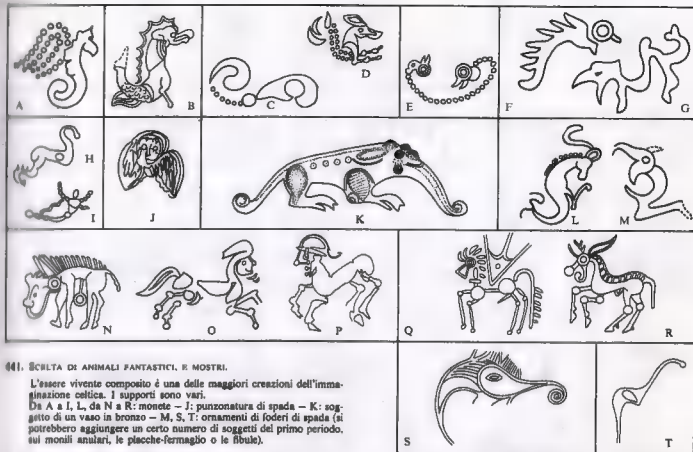




440. SCELTA DI MOTIVI CELTICI.

È limitata a motivi caratteristici, nati da trasformazioni imposte alla motivi iniziali sia a linee vegetali. Essi sono raffigurati, qui, sotto un aspetto grafico ma molti sono, in realtà, realizzati plasticamente. Alcuni, infine, sono vuoti ai quali i piani hanno dato forma di particolari motivi. Da A a E: trasformazione della palmetta e della "lira" greche nell'arte insulare; D: "pelta"; E: strarimento obliquo a forma di "S" molto aperte dei bracci della "lira"; F: maschera caricaturale generata da una "lira"; G: varie "S"; H: tre "S" concatenate, trisciole; I: va-

riante del trisciole; J: tre foglie; da K a N: forme diverse di virgoles; virgoles che racchiude due foglie capovolte una rispetto all'altra quasi avvolte in un cerchio; M: virgoles a spirale e fogliosa; N: analisi di virgoles plastiche; O, P: "S" concatenate che formano un quadrato, foglie disposte in modo da prestarsi a più letture; da Q a S: griffe; T: trisciole; L: ventaglio; V: vuoti a forma di triangoli curvilinei, alcuni molto simili al ventaglio; W: triangolo curvilineo simile a un trisciole; X: varianti di ventaglio, con deformazione; Y: esempi di fondi a intreccio.



441. SCELTA DI ANIMALI FANTASTICI, E MOSTRI.

L'essere vivente composto è una delle maggiori creazioni dell'immaginazione celtica. I supporti sono vari.

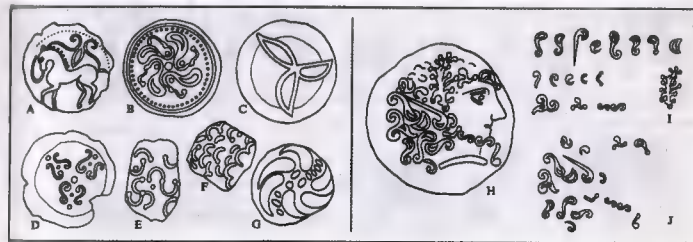
Da A a I, L, da N a R: monete - J: punzonatura di spada - K: soggetto di un vaso in bronzo - M, S, T: ornamenti di foderi di spada (si potrebbero aggiungere un certo numero di soggetti del primo periodo, sui moneti anulari, le placche-fornello o le fibule).

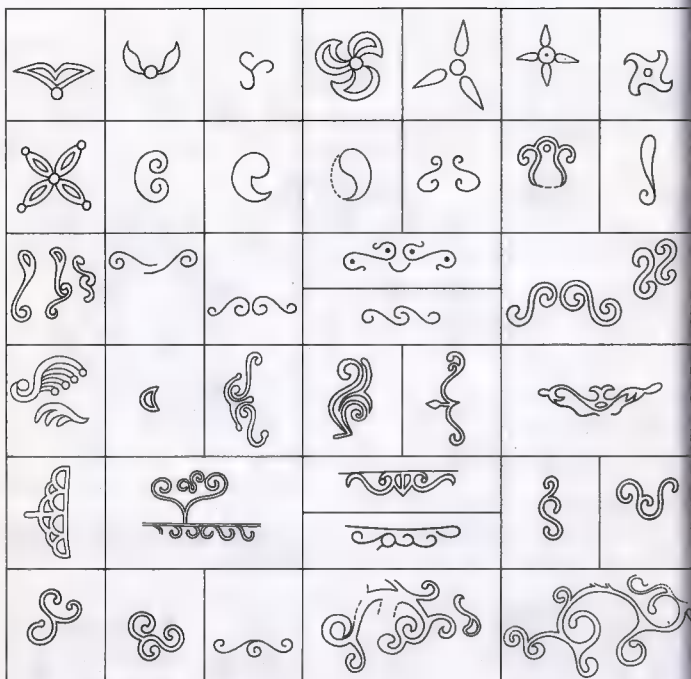
442. ESEMPI DI MOTIVI LINEARI ORDINATI IN UNA COMPOSIZIONE SULL'IMMAGINE MONETARIE.

L'incisore di monete celtiche usa e miniaturizza elementi di decorazione non figurativi ispirati principalmente agli oggetti metallici ornati.

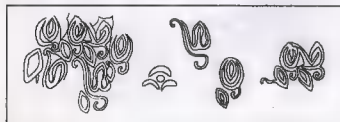
A: Biturigi Cubi - B: Silvanectes - C, D: Boi - E, F: Volci Teotosa-

gi - G: Senoni emigrati - H: Auterici Eburovici - I, J: particolari della moneta degli Auterici Eburovici (decomposizione della capigliatura a boccoli, della corona di leuro e della barba in motivi particolarmente frequenti sulle monete).

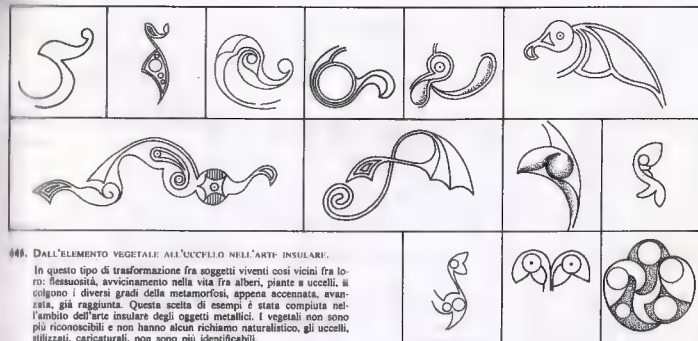




443. SCELTA DI MOTIVI NON FIGURATIVI SULLI MONPITI.
Essi derivano, per la maggior parte, da forme vegetali, a volte rese più regolari, a volte più disordinate che in natura (da La Tour e Lengyel).



444. SCELTA DI MOTIVI NON FIGURATIVI SU FIORIERI DI SPADA.

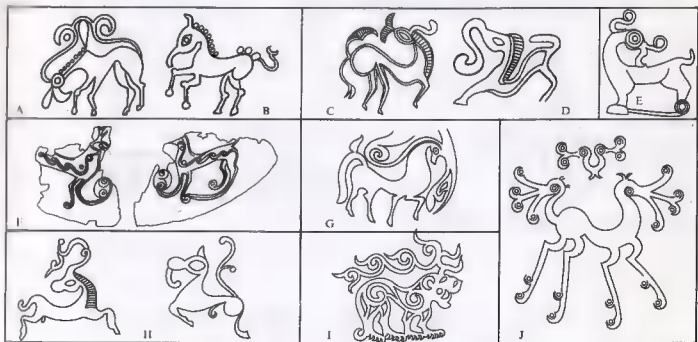


445. DALL'ELEMENTO VEGETALE ALL'UCCELLO NELL'ARTE INSULARE.

In questo tipo di trasformazione fra soggetti viventi così vicini fra loro: flessuosità, avvicinamento nella vita fra alberi, piante a uccelli, si colgono i diversi gradi della metamorfosi, appena accennata, avanzata, già raggiunta. Questa scelta di esempi è stata compiuta nell'ambito dell'arte insulare degli oggetti metallici. I vegetali non sono più riconoscibili e non hanno alcun richiamo naturalistico, gli uccelli, stilizzati, caricaturali, non sono più identificabili.

446. ESEMPI DI QUADRUPEDI "VEGETALIZZATI".

Chiamiamo così quei quadrupedi, equidi, cervidi o indeterminati, il cui corpo è abbellito da prolungamenti di tipo fiammeggiante che hanno l'andamento flessuoso delle linee vegetali. Esempi ricavati da monete, oggetti metallici o ceramiche. Gli esempi celtici si distinguono per l'agilità delle forme e lo stile aereo, a differenza del procedimento di trasformazione, analoga nell'arte scita (I) e nell'arte italica (J).
Da A a H: equidi (arte celtica) — I: belva (arte scita) — J: quadrupede bicefalo (arte italica degli Abruzzi).



PARTE TERZA

Documentazione generale

TAVOLE CRONOLOGICHE

IL POSTO DEI CELTI

NELL'EVOLUZIONE POLITICA E CULTURALE

DELL'EUROPA E DELL'ASIA

BIBLIOGRAFIA

INDICE ANALITICO

CARTE GEOGRAFICHE



C



F



G



D



E

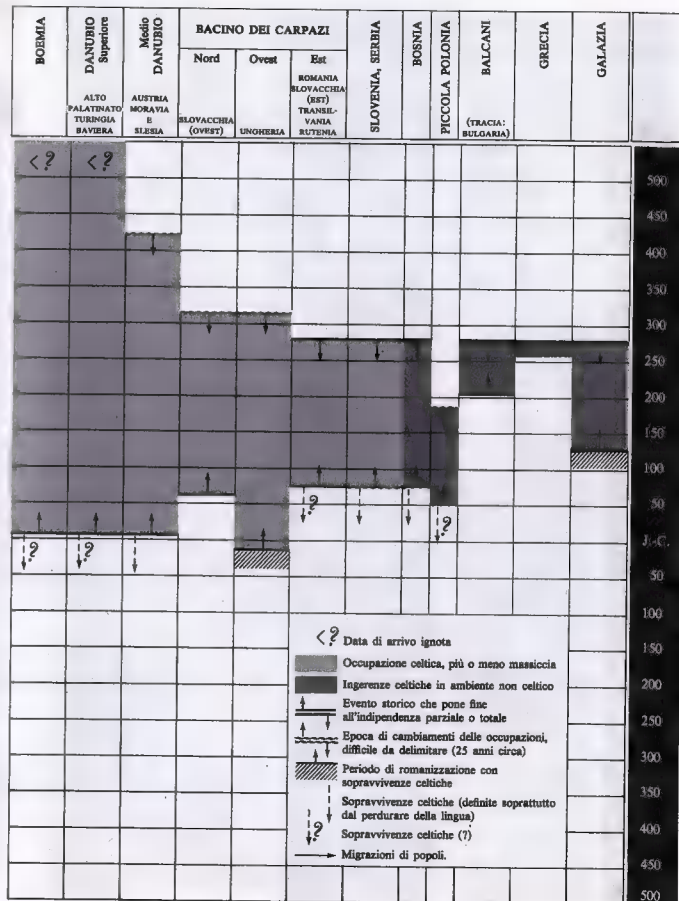
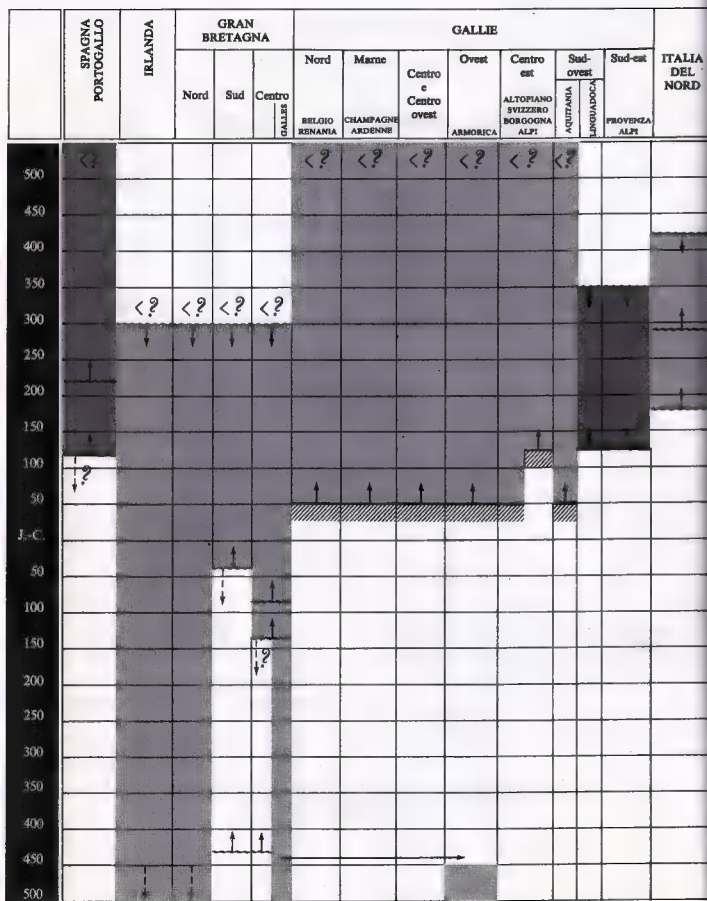


H

447. Esempi III CONDUCENTI FANTASTICI CHE SOBVOLANO I CAVALLI, SUL "VERSO" DELLE MONETE GALLICHE.

Esseri immaginari derivati dall'auriga delle monete ellenistiche. A-D) il corpo umano rimane riconoscibile, ma la parte inferiore diviene non figurativa. E) il corpo assume l'aspetto di un pesce, aspetto conservato dalla testa in F. G-H: esseri umani, difforme (G) e normale (H), che volteggiano sopra il cavallo.

*Alcuni avvenimenti importanti di carattere politico, amministrativo, economico
Riferimenti culturali e soprattutto i periodi dell'arte celtica*



	SPAGNA PORTOGALLO	IRLANDA	GRAN BRETAGNA	GALLIA (E RENANIA)	GALLIA (E RENANIA)	ITALIA	BOEMIA ALTO DANUBIO	
500	Esistenza (probabile) dei Celtiberi		Ferro A	Probabile presenza dei Celti sin dalle fine della prima età del ferro. Marsiglia è fondata già da un secolo	Inizi delle civiltà lateniane: Primo stile	Sono le monete già la moneta di bronzo Arte etrusca, si parte già classica.	Inizi della produzione romana. I Celti del Sud è già ellenizzata.	
400	Prima menzione da parte di Erodoto della parola "Celti", piccola tribù del Portogallo occidentale			Prime migrazioni leggendarie verso l'Isola e il Danubio, attribuite Bellerofone e a Sigoveto, nipoti del re del Biturno d'Amburgo.	Inizio della ceramica italica Decadenza della grande arte etrusca.	Roma comincia a poco a poco a conquistare l'Etruria. Inizio del commercio etrusco verso il Nord Arriva dal Celto i Seleni compilate l'Etruria del Nord.	Inizi delle civiltà lateniane: Primo stile	
300	Primi elementi lateniani	Prima dinastia leggendaria	Ferro B	Importazioni d'oggetti lateniani, quindi imitazioni	Necropoli marittime (sepulture di capi, con armi)	Le arti etrusche si ispirano al classicismo greco Coperti, simul etruschi Caratteristica italico L'Apulia L'Etruria dalla Pianura Padana è divenuta la Gallia Cisalpina	Iniziativa al 343. Presa di Roma da parte dei "Galli"	Stile libero e continuo
200	221. Vittoria di Annibale sui Celtiberi	(7) Prime importazioni di oggetti d'arte lateniana quindi imitazioni. Scoperta di un'arte auto- ntonale d'Irlanda.		(7) Prime iscrizioni galliche in caratteri greci, nel Massogiorno	Lo stile plastico si afferma	L'arte etrusca è notore le influenze ellenistiche	281. I Sanniti e la repubblica I Boi sono sconfitti dal Romani	Lo stile plastico si afferma
100	212-205. Compimento della conquista romana			I Celti raggiungeranno la Lingonodoca	223. A Tolomai, i Celti hanno bracciali e collari d'oro	Crescita continua a notre le influenze ellenistiche	Interno al 270. Roma sottomette completamente l'Etruria	
0	181-174. Prima rivolta dei Celtiberi Moneta d'argento dei Celtiberi			154. Spedizione romana contro i Sclii di Provenza	Polizia in Gallia Monetazione delle città, oro, argento, bronzo Posidonius descrive la Gallia del Metropoli Ultimo periodo dell'arte lateniana, di nuovo severa	191. Censura Scipione l'imperatore di L.ATI codici d'oro del Bos	200-191. Sottomissione del Cenoman, l'insedi di Bos	Inizio della monetazione celtica della Boemia, d'oro e in seguito d'argento
-100	154. Seconda rivolta dei Celtiberi 144. Terza guerra dei Celtiberi 139. Caduta di Numancia		Ferro C	125-177. Conquista romana della Gallia meridionale 113-100. Invasione dei Combi Sviluppo degli oppida	"Picti" celtici, monete di bronzo	170. Il Senato offre due coltri d'oro ai Galli e due piccoli ornati trasparenti Picti: vista e descritte i Celti disastri	179. Ultima discuss critica in Italia 178-177. I Romani raggiungono l'Italia	Ultimo periodo dell'arte lateniana Monete dette dell'"arcobaleno", e "corchiglie d'oro" Monete di Biatec, d'argento; monete dei Boi
-200	Monete di bronzo degli Iberi	Regni non attraverso l'Eponea ("Cielo degli Iberi")	Prime monete d'oro castate Nuovo arrivo dei Belgi Sbarco di Cesare	76-74. Rivolta dei Volet 62-61. Rivolta degli Allobroges 58-50. Cesare conquista la Gallia Indipendente 52. Vittoria del Gallo o Germania		Diodoro, Tito Livio, Strabone gli antichi "Celti" (Celti) avevano gli stili romani e i mazzi d'oro	88. Gli Etruschi romani la distruzione romana	

ACQUA DEL CAUCASO BASSO DANUBIO BALCANI	GRECIA	ASIA MINORE E VICINO ORIENTE	EUROPA E POPOLI DELLA STEPPA	IRAN	AFRICA	INDIA	CINA	
	La moneta d'argento esiste fin dal VI secolo a.C. Stile severo nella ceramica Stile libero nella ceramica (figure rosse) Costruzione del Partenone Stile florido nella ceramica		-1111 aec. Arte animalistica dei Siti occidentali e delle tombe dell'Alta (Siberia)	Ingresso Achemenide Orore della Media Arte ufficiale, soprattutto animalistica (animali realistici e fantastici, monari)		(?) Inizi del buddhismo		500
	369. Mercenari celti nel Peloponneso							400
335. Ambasciatore dei Celti al seguito di Alessandro sul Danubio 310. I Celti sconfiggono gli Assiriani (Siria)	359-336. Monete d'oro di Filippo II di Macedonia 336-323. Monete d'oro di Alessandro III Fine della ceramica figurata e dello stile libero			331. Alessandro conquista la Persia 324. Ambasciatore di Celti al seguito di Alessandro a Babilonia 312. Dinastia dei Seleucidi		Alessandro conquista l'India	Inizio del periodo dei Reami combattenti Costruzione della Grande Muraglia	300
298. I Celti in Tracia Stile plastico e foderi di spilla decorati in Ungheria 278. Gli Scordisci fra la Sava e il Danubio 237. Regno celtico di Tyria in Tracia Fine del regno di Tyria	Prime monete di bronzo 280. I Celti di Brenno a Delphi 274. Mercenari celti nella Grecia del Nord Sviluppo delle arti ellenistiche	278. Gruppi di Celti raggiungono l'Asia Minore 275. Gruppi di Celti ricevono il territorio che diverrà la Galazia Sviluppo delle arti ellenistiche 241-230. Vittoria di Antio I di Pergamo sui Galati 218. Mercenari celti presso Antio I L'arte pergamenica raffigura i guerrieri celti in modo convenzionale	250-200. Arte normata dello stoppe	230. Dinastia paria dell'Aracidi	277. Rivolta dei mercenari celti in Egitto 241-237. Rivolta dei mercenari celti a Cartagine 215. Monetazioni numide	264-227. Regno di Achaia Primi sacerdoti Esistenza della teoria della yin-yang (vita figurata) in diversi scritti 221. Contingimento dell'India 202. Inizio della dinastia degli Han occidentali		200
Floritura della civiltà ionica in Ungheria Monete d'argento Inizio della monetazione degli Scordisci	146. Province romane di Asia e di Macedonia	166. Sottomissione dei Galati contro Pergamo 130. Provincia romana d'Asia	200-150. Oggetti d'argento smaltati. I Sarmati (razza sippioniere) gli S. Coventi graco-orientali	174-158. Mitridate I occupa la Persia	186. Mercenari celti in Egitto 118. Monete mauriziane	189. Demetrio conquista Gandhara e il Punjab Esistenza di un impero chinese Successi del confucianesimo	Arte della seta	100
Vittoria romana sugli Scordisci Argenteria "oro pentaco" Monete dei Boi Vittoria dei Daci sui Boi della Pannonia		63. Provincia romana di Siria			33-31. Tutto l'Africa del Nord è romana		Arte del metallo, supporti delle stoppe	

	IRLANDA	GRAN BRETAGNA	GALLIA (E RENANIA)	ITALIA	BOEMIA ALTO DANUBIO	BACINO DEI CARPAZI BASSO DANUBIO BALCANI	ASIA MINORE E VICINO ORIENTE IRAN	INDIA CINA
Jésus-Christ		50. <i>Arrivo degli Arturiani e di altri Rechi</i> "Pictas" celtici Cesar Cuchulainn Canale	Cesar afferma che i Galli hanno una "predilezione all'apprendimento"; Dioniso: "Singolari attitudini a imitare e a mettere in pratica" Fine dell'arte etrusca (vasi dipinti)	Isola delle monete d'oro imperiali 47. La Gallia (l'Altipiana viene annessa all'Italia)		35-12. Roma conquista il bacino del Danubio fino all'Ultras (provincia romana nel 27 a.C.) 12. Roma conquista la Pannonia Monete d'argento degli Eravichii	50. <i>Inizio della guerra persiana contro Roma</i> Arte greco-persiana 25. La Galizia diventa provincia romana	30. <i>Invenzione partita in India</i>
100	<i>Regni non attraverso l'opopoe</i> <i>Inizio delle lotte del Leinster contro i re d'Irlanda</i>	43. <i>Cesare conquista il Sud della provincia di Brevega</i> Fine della monetazione celtica 41. <i>Rivolta di Badroco</i> 78-86. <i>Aggrito aggrito la frontiera tra le Pictis e l'Ultras</i> <i>Le Senni e una parte del Galles conservano l'indipendenza</i>	68-70. <i>Rivolta di una parte della Gallia, guerra civile, decisione di rinviare sotto il dominio romano</i> Plinio il Vecchio afferma che i Galli hanno inventato le stoffe a quadri, la stagnatura e l'argenteria, e che possedevano una loro particolare tecnica del ricamo	Creazione del classicismo augusteo	18-12. <i>Provincia del Narbon, della Retia e della Vindobona</i> 9. Roma conquista il Narbon, i Marcomanni in Boemia e i Quadi in Moravia	9. <i>Provincia romana di Pannonia</i> 15. <i>Provincia romana di Mesia</i> Sopravvivenze celtiche nell'arte		25. <i>Inizio della dinastia degli Han orientali</i>
200	<i>Apportazione dei Fenici</i>	L'arte celtica rivale della Brevega subisce l'influenza mediterranea 17-128. Adriano fa edificare il "santo" tra la Tora e la Salvia 18-161. <i>Anticipo riconquista il "santo" di l'Ultras e l'Ultras l'Ultras</i> 10-192. <i>Commoda riconquista il "santo"</i>						6-70. <i>Introduzione del buddhismo in Cina</i>
300		Persepolis dell'arte etrusca in Sicilia e nel Galles, creano impieghi della civiltà <i>Prime spedizioni celtiche</i>	Filastro II afferma che "barbari dell'Oceano" (i Galli) praticano la smaltatura del metallo 253-273. <i>Periodo d'oro degli "imperiali gallici"</i>	275. Roma è costruita a muri di muro finiti			224. <i>Dinastia persiana dei Sassanidi</i>	
400		<i>Invenzione degli Scoti d'Irlanda in Sicilia</i> 267. <i>Anticipo dei Sassanidi del Pire e degli Scoti</i> <i>Prime invasioni sassanidi nel Nord</i>		L'arte barbarica comincia a influenzare l'arte romana				
500	(7) <i>Spedizione in Galles (narro in un'opopoe)</i> 410-463. <i>Sar Partito Isidoro il cristianesimo</i> 443. <i>Creazione del vescovato primaziale di Armagh</i> <i>Isola di un'edificata celtica rivale celtica di Irlanda</i>	7-411. <i>La armata romana si ritira</i> 9-441. <i>Dominatione sassanide, rischio l'Ovest</i> <i>Pila di Calcolina e Scoti d'Irlanda occupano la costa occidentale</i> Pila dell'arte celtica (medali sassanide)	<i>Intorno al 440. Arrivo dei Brettoni insulari in Armorica</i>					Successo del buddhismo in Cina

Bibliografia

Questa bibliografia concerne essenzialmente le pubblicazioni che trattano degli antichi Celti, dedicate specialmente alla loro arte, e quelle che forniscono importanti materiali per la sua storia. Si troveranno raccolti numerose referenze e punti di vista critici nel "Bulletin des publications archéologiques" degli Études Celtiques dopo il VI volume (1949) e nella Cronaca gallo-romana della "Revue des Études Anciennes", specialmente dopo il LV volume (1953).

1. ALCOCK (L.), *Celtic Archaeology and Art, Celtic Studies in Wales, a Survey*, Cardiff, University of Wales Press, 1963, pp. 1-46; figg. 1-6; tavv. 1-VII.
2. BRALLS (D.F.), *Belgic Coins as Illustration of Life in the Late Pre-Roman Iron Age of Britain*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XLIV, Cambridge, 1958, pp. 43-63; tavv. 1-10.
3. ALLEN (D.F.), *British Potin Coins: a Review, in The Iron Age and its Hill Forts. Papers presented to Sir Mortimer Wheeler*, "University of Southampton Monograph series", n. 1, Southampton, University of Southampton, 1971, pp. 127-154; figg. 31-34; tavv. 1-VI.
4. ALLEN (D.F.), *Temples or Shrines on Gaulish Coins*, in "The Antiquaries Journal", LIII, London, 1973, pp. 71-73; fig. 1, tavv. XVI-XVII.
5. ALLEN (D.F.), *Some contrasts in Gaulish and British coins, in Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique. Débuts, développements, styles, techniques*, London, New York, San Francisco, Seminar press, 1976, pp. 265-280; 6 figg.
6. ALLEN (R.J.), *Celtic Art in Pagan and Christian Times*, Methuen, London, 1909, 315 pp.; 44 tavv.
7. ARMSTRONG (Sir W.), *Art in Great Britain and Ireland*, Heinemann, London, 1909, 327 pp.; 598 figg.; 1 tav. a colori.
8. *L'Art gaulois*, Marseille, Musée Borély, mai-juin 1968, Marseille, Imprimerie municipale, 1968, 38 pp.; 28 figg. in nero, 4 figg. a colori.
9. ATKINSON (R.J.C.) & PIGGOTT (S.), *The Turris Chamfrein, in Archaeologia, Newcastle upon Tyne*, 1955, pp. 198-235; figg. 1-6; tavv. LXX-LXXIV.
10. AVERY (M.), *British Late Aeneas decorated Pottery: an Outline, in "Actes du IV^e Congrès international d'Études Celtiques" (Reims, 18-23 juillet 1971), II. Études celtiques, XIII, 2, Paris, 1973, pp. 522-545; figg. 1-11.*
11. BAIN (G.C.), *Celtic Art. The Methods of Construction*, W. Macmillan, London, 1951, 172 (stampa), 163 pp.; 159 figg.
12. BARBER (J.) & MEGAW (J.V.S.), *A Decorated Iron Age Bridle Bit in the London Museum. Its Place in Art and Archaeology, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXIX, Cambridge, 1963, pp. 206-213; fig. 1; tavv. XXIV-XXV.*
13. BAYE (Baron J. de), *Sujets décoratifs empruntés au règne animal dans l'industrie gauloise, in "Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France", XLIV, XLV, Paris, 1884 e 1886, pp. 124-132 e 112-121; figg. 4 e 6.*
14. BAYET (J.), *Idéologie et plastique. IV: Les Sœurs des Parfils et les chevaux-dieux chez les Gaulois, in Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, publiés par l'École Française de Rome, 82, Paris, 1970, pp. 15-41; 4 figg.*
15. BEHRENS (G.), *Farbiges Spätlatène-Keramik, in "Carinthia I", 143, Klagenfurt, 1953, pp. 191-203; fig. 5, tav. I, carta.*
16. BENOIT (F.), *L'Art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*, Clap, Ophrys, 1945, 1955, 74 pp.; 12 figg.; 64 tavv.
17. BENOIT (F.), *Art et dieux de la Gaule*, Arthaud, Paris, Grenoble, 1969, 198 pp.; 313 figg.; 4 carte.
18. BENOIT (F.), *Le Symbolisme dans les sacrifices de la Gaule, "Collection Latomus", 105, Bruxelles, 1970, 108 pp.; 69 figg. a 38 tavv.*
19. BIANCHI BANDINELLI (R.), *Organicità e Astrazione*, Feltrinelli, Milano, 1956, 132 pp.; 30 figg.; 11 tavv.
20. BIANCHI BANDINELLI (R.), *La Gaule et le Rhin in Rome. Le fin de l'art antique*, Gallimard, Paris, 1970, pp. 139-153; figg. 141.
21. BIANCHI BANDINELLI (R.) & GIULIANO (A.), *Les Celtes en Italie, in Les Etrusques et l'Italie avant Rome. De la Protohistoire à la guerre sociale*, Gallimard, Paris, 1973, p. 39; figg. 62-66.
22. BITTEL (K.), *Die Kelten in Württemberg, "Römisch-germanische Forschungen", 8, de Gruyter, Berlin, 1934, 128 pp.; 25 tavv.*
23. BLANCHET (A.), *Traité des monnaies gauloises*, E. Leroux, Paris, 1905 e Forni, Bologna, 1971 (riproduzione anastatica), 650 pp.; 562 figg.
24. BONIS (E.B.), *Keltische Darstellungen auf provinzialrömischer Keramik, in Rel Crata Romanae Fautorum Acta, IX, Tongres, 1967, pp. 5-12; tavv. 1-6.*
25. BONIS (E.B.), *Die spätkeltsche Siedlung Gellertsz-Talborn in Budapest, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969, 308 pp.; 106 figg.; 56 tavv.*
26. BOON (G.C.) & SAVORY (H.N.), *A silver trumpet-brooch with relief decoration, parergon, from Carmarthen, and a Note on the development of the type, in "The Antiquaries Journal", LV, 1, The Oxford University Press, London, 1975, pp. 41-46; figg. 1-3; tavv. XI-XV.*
27. BRALLS (D.F.), *Late Prehistoric Antiquities of the British Isles in the British Museum, The British Museum, London, 1954, 81 pp.; 73 tavv.*
28. BRALLS (D.F.), *The Sedgeford Torc, in Prehistoric and Roman studies commemorating the opening of the department of Prehistoric Archaeology, 38, Cambridge, 1972, pp. G. de Steveling; The British Museum, London, 1971, pp. 16-19; 2 figg.; tavv. VI-IX.*
29. BRALLS (D.F.), *Early Celtic Masterpieces from Britain in the British Museum, Moreland, Kisdorf, 1975, 102 pp.; 157 figg.; 10 tavv. a colori.*
30. BRALLS (D.F.) & STAPLEY (J.E.), *The Ipswich Torc, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 38, Cambridge, 1972, pp. 219-234; figg. 1-7; tavv. XXI-XXVII.*
31. BREN (J.), *Podnělánske malované keramika v Czechach. Die bemalte Spätlatène-Keramik in Böhmen, in "Sborník národilho muzea v Praze. Akusa Muzei národnosti Praga" (riassunto in tedesco), XXVII Praha, 1973, pp. 105-155; tavv. 1-XII; di cui 11 a colori.*
32. BRETZ-MAHLER (D.), *La civilisation de La Tène en Champagne, La facies maritima, XXIII supplément à "Gallia", I, Éditions du C.N.R.S., Paris, 1971, pp. 295; tavv. 183.*
33. BULLIOT (J.G.), *Fouilles du Mont Beuvry (ancienne Bibracte), de 1857 à 1893, I, II, Dejeux, Autun, 1899, pp. 507 e pp. 253; tavv. 5 (di cui 2 a colori); piante 9 e tavv. 8 (di cui 5 a colori); tav. 1 in nero (senza numero); piante 4.*
34. BULLIOT (J.G.), *Fouilles du Mont Beuvry, ancienne Bibracte. Album exécuté sous la direction de Félix et Noël Thüillier, imprimerie de J. Thomas, Saint-Étienne, 1899, tavv. 61-1 e piante.*
35. BULMER (W.), *Dragonscale Brooches and their Development, in "The Antiquaries Journal", 18, London, 1938, pp. 146-153; 4 figg.*
36. CARTHILLAC (E.), *Le torques et le bracelet d'or de Langrois (Torr), in "Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme", 3^e série, III, Reinwald, Paris, 1886, pp. 1-9; figg. 59-71.*
37. CARTIER (A.), *Vases peints gaulois du Musée archéologique de Genève, in "Revue des*

- Études Anciennes", X, Paris, 1908; pp. 256-261; 2 tav. a colori.
38. CASTELIN (K.), *Die Goldprägung der Kelten in den baltischen Länder*, Akademische Druckverlaganstalt, Graz, 1963, pp. 275; fig. 20; tav. 6; 6 carte; 18 quadri.
39. *Celtic and Armorica. Musée de Bretagne. Musée de Rennes. 19 juillet-20 septembre 1971 (Préface de F.-M. Duval)*, Simon, Rennes, 1971, pp. 92; figs. 41 of which 1 carta.
40. CHAMPION (S.), *Corré en Europe: commerce et Celtic ornament*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Prehistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 29-40; 2 carte.
41. CLARKE (R.R.), *The Iron Age in Norfolk* in "Proceedings of the Archaeological Journal", 96, London, 1936, pp. 1-13; figs. 1-13; tav. I-XCII.
42. CLARKE (R.R.), *A Hoard of Metalwork of the Early Iron Age from Ringstead, Norfolk*, in "Proceedings of the Archaeological Journal", 17, Cambridge, 1951, pp. 214-225; figs. 2; tav. 4.
43. CLARKE (R.R.), *The Early Iron Age Treasure from Snettisham, Norfolk*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", 20, Cambridge, 1954, pp. 27-56; tav. I-XIX; figs. 1-16.
44. COLBERT DE BEAULIEU (J.B.), *Origine, évolution et mutations d'un différent monétaire en Gaule celtique*, in "Revue Belge de Numismatique", XCII, Bruxelles, 1952, pp. 31-39; 1 tav.
45. COLBERT DE BEAULIEU (J.B.), *Les Monnaies gauloises des Parisii*, "Histoire générale de la Paris", Imprimerie nationale, Paris, 1970, pp. 175; figs. 1; tav. 1.
46. COLBERT DE BEAULIEU (J.B.), *Traité de numismatique celtique. I: Méthodologie des ensembles*, "Annales littéraires de l'Université de Besançon", vol. 135, Centre de recherches d'histoire ancienne, vol. 5, Série numismatique, Les Belles Lettres, Paris, 1973, 454 pp; 3 cartes; 8 tav.
47. CORDER (P.) & HAWKES (C.F.C.), *A Panel of Celtic Coins from the Continent*, East York-shire, in "The Antiquaries Journal", XX, London, 1940, pp. 338-357; figs. 1-4; tav. 32-55.
48. COURAJOD (L.), *L'Élément celtique au Louvre*, in *Leçons préparées à l'École du Louvre*, 1987-1990, 1. Origines de l'art romain et poétique, I. Picard, Paris, 1989, pp. 45-54.
49. COUTIL (L.), *L'Époque gauloise dans le Sud-Ouest de la Belgique et le Nord-Ouest de la Belgique. Singularités et mobilier funéraire des Celtes, Villages, Établissements, Lesons, Villages, Villages, Établissements, Lesons, Villages, Villages, Établissements, Lesons*, in "Bulletin de la Société Normande d'Études", 48-118; tav. I-VI, IX.
50. CRAWFORD (H.S.), *The engraved Bone Objects found at Lough Creagh, Co. Meath*, in 1865, in "Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland", 55 (XV, 5^e série), Dublin, 1925, pp. 14-29; 96 figs.
51. CUNLIFFE (B.), *The Iron Age communities in Britain. An account of England, Scotland and Wales from the seventh century B.C. until the Roman conquest*, Routledge and Kegan Paul, London-Boston, 1974, 389 pp.; 12 diageni nel testo; 36 tav. fuori testo e 28 tav.
52. CURWEN (E.C.), *The Archaeology of Saxons*, Methuen and Co., London, 1937, 1954², 330 pp.; 32 tav.
53. DECHÈTTE (J.), *Archéologie celtique ou protohistorique*, "Manuel d'archéologie préhistorique et celtique ornements", IV, A. Picard, Paris, 1914, 1927² amplifié, pp. 418-1163; figs. 385-736; tav. IX-XCII; 1 tav. fuori testo.
54. DEHN (W.), *Zur Verbreitung und Herkunft der lateinischen Bräuerischer Schalen*, in "Bonner Jahrbücher", 151, Bonn, 1951, pp. 2-65; 2 tav. fuori testo.
55. DEYTS (S.), *Étude de bols, de pierre et de bronze du sanctuaire des sources de la Seine*, in *Art celtic et gallo-romain. Catalogue Musée Carnavalet, Les Presses Artistiques, Paris*, 1964, 51 pp.; 38 fig.
56. *Dictionnaire archéologique de la Gaule. Époque celtique*, I, le II album de vente, Imprimerie Nationale, Paris, 1975-1978, 476 pp.; 785 fig. nel I; 14 tav. e album; 57 tav. a carta fuori testo.
57. DOTTIN (G.), *Manuel pour servir à l'étude de l'Antiquité celtique*, "La Bretagne et les Pays celtiques", Champion, Paris, 1906, 1915², 407 pp.
58. DRACK (W.), *Ein Mittelalterliche mit drei Goldmarken von Bosteln (Aargau)*, in *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunsthgeschichte*, 15, Zurich et Bâle, 1945-1955, pp. 193-235; figs. 1-18; tav. 59-70.
59. DRACK (W.) a tutti autori, *Die Eisenzeit*, in *Handbuch der Frühgeschichte und Archäologie des Drachens*, IV, Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel, 1974, 202 pp.; 183 figs; 5 tav., 11 carte.
60. DREXLER (J.), *Zum Größten von Waldst. gehörm*, in "Hamburger Beiträge zur Archäologie", 1, 2, Hamburg, 1971, pp. 101-113; 2 tav.
61. CHATELIER (P.), *La Puerie aux 4 peuples préhistoriques et gaulois en Armorica*, Phlipin in Hervé, Rennes, 1897, 59 pp.; 17 tav.
62. DU CLOUZEU (H.), *L'Art national. Les Origines de la Gaule romaine*, Paris, 1882, 564 pp.; 430 figs.; 20 tav. di cui 10 a colori.
63. DUIGNAN (M.), *The Turin Stone: its place in Insular Late Celtic Art*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Prehistoric Centuries*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 201-217; 8 figs.
64. DUNNING (G.C.), *The Swan's Neck and Ring-headed Pins of the Early Iron Age in Britain*, in "Archaeological Journal", 91, London, 1934, pp. 269-295; 8 figs.; tav. I.
65. DUVAL (P.M.), *Celtica, Art*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica", II, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1959, pp. 457-467; figs. 637-648.
66. DUVAL (P.M.), *L'Art des Celtes et la Gaule*, in "Art de France", IV, Paris, 1964, pp. 5-43; 98 fig.
67. DUVAL (P.M.), *La Mandé celtique, les pays de l'Europe occidentale*, in *Actes du Colloque international de l'AIÉSEE (Association internationale d'études du Sud-Est européen)*, Mame, 1968, Bucarest, 1970, pp. 123-134.
68. DUVAL (P.M.), *Les Styles de l'Art celtique occidental. Terminologie et chronologie*, in *Actes du VII^e Congrès international des Sciences préhistoriques et protohistoriques*, Prague, 21-27 août 1962, 2. Actes du colloque, Université des Sciences, Institut d'Archéologie, Prague, 1971, pp. 812-817; figs. 1-3.
69. DUVAL (P.M.), *L'Art des monnaies gauloises*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1972, pp. 633-648; tav. I-VII.
70. DUVAL (P.M.), *Deux éléments fondamentaux du Premier style celtique*, in "Études Celtiques", XIV, Paris, 1972, pp. 1-18; figs. 1-14.
71. DUVAL (P.M.), *Les Anciens Celtes depuis Rennes*, in "Études rennaises", 15, 1973, pp. 51-53.
72. DUVAL (P.M.), *L'Ornement de char de Breton (Midi)*, in *Recherches d'archéologie celtique et gallo-romaine*, Centre de recherche d'histoire et de philosophie de la IV^e Section de l'École préparée des Hautes Études, III, Hautes Études du monde gréco-romain, Paris, 1974, pp. 1-10; figs. 1-9.
73. DUVAL (P.M.), *Le Décor du vase celtique de Károlyváros*, in *Acta Archaeologica Academiae scientiarum Hungaricae*, 26, Budapest, 1974, pp. 105-112; tav. 9-10.
74. DUVAL (P.M.), *A propos de la signification des monnaies gauloises*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1975, tav. 141.
75. DUVAL (P.M.), *Matériaux pour l'étude stylistique des monnaies celtiques*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Prehistoric Centuries*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 247-263; 8 figs.
76. DUVAL (P.M.) & HAWKES (C.F.C.), *Celtic Art in Ancient Europe. L'Art celtique en Europe protohistorique: débuts, développements, styles, techniques*, Proceedings of the Colloquy held in 1972 at the Oxford Watson Foundation, ed. by P. Duval and Christopher Hawkes, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, 316 pp.; 113 figs.
77. ESPÉRANDEU (E.) & LANTIER (R.), *Revue générale des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, XII, Presses Universitaires de France, Paris, 1947, 47 pp.; tav. I-XLVIII.
78. EVANS (A.), *Four deposits*, of gold objects found on the N.W. coast of Ireland, in "Archaeologia", 57, Oxford, 1897, pp. 391-408; fig. 7; tav. XCII.
79. FAVIÈRE (J.), *L'Europe barbare des âges des métaux*, in *La Monde celtique dans l'archéologie*, "Découvertes des civilisations disparues", Larousse, Paris, 1969, pp. 265-285; 28 figs.
80. FEACHEM (R.W. de P.), *Drugsweave Fibula*, in "The Antiquaries Journal", 31, London, 1951, pp. 32-44; figs. 1-9.
81. FILIP (J.), *Keltoré v Stradi Euporé, ré. alimand*, in *Die Keltoré in Mitteleuropa, Nukleat der Celtscheltoré akademie*, ed. Prague, 1956, 553 pp.; 98 figs.; 132 tav.; 5 carte.
82. FILIP (J.), *Celtic Civilization and its Heritage* (éd. allemande, tchécoslovaque, russe), in *Archaeologia*, Praha, 1962, 215 pp.; 52 figs.; 40 tav.
83. FILIP (J.), *Encyklopedický Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas*, I, II, Academia, Praha, 1962, 215 pp.; 52 figs.; 40 tav.
84. FILIP (J.), *Encyklopedický Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas*, I, II, Academia, Praha, 1962, 215 pp.; 52 figs.; 40 tav.
85. FILIP (J.), *Encyklopedický Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas*, I, II, Academia, Praha, 1962, 215 pp.; 52 figs.; 40 tav.
86. FINLAY (J.), *Celtic Art*, in *The New Encyclopedia Britannica*, 3, Chicago, London, 1974, pp. 1071-1072; 5 figs.; 1 carta.
87. FILOY (B.D.), *Die Kupferzeit von Meisek* (retrouv. en allemand), in "Bulletin de l'Institut archéologique bulgare", XI, Sofia, 1948, p. 116; 87 figs.; 1 carta; 22 diageni d'architect.
88. FINLAY (J.), *Celtic Art*, in *An Introduction*, Neve Press, Park Ridge, New Jersey, 1973, 183 pp.; 49 figs.; 1 carta.
89. FORRER (R.), *Keltische Numismatik der Rhein- und Donauländer*, I, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1908, 1948 (ristampa anastatica), 373 pp.; 553 figs.; 48 tav.
90. FORRER (R.), *Keltische Numismatik der Rhein- und Donauländer*, II, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1908, 1948 (ristampa anastatica), 373 pp.; 553 figs.; 48 tav.
91. FOURDIGNON (E.), *Double sculpture galloise de la Gorge-Morte, territoire du Somme Tourne*, in *Revue de la chère galloise et les marques dans la Marnie, Maine, Paris*, Clions-sur-Marne, 1878, 36 pp.; 3 figs.; 10 tav.; 10 tav. I, a colori.
92. FOWLER (M.), *The Origins and Development of the Pennantbury Brooch in Europe*, in "Proceedings of the Prehistoric Society", XXVI, Cambridge, 1960, pp. 149-177; figs. 1-14.
93. FOWLER (M.), *The Typology of the brooches of the Iron Age in Wales*, in "The Archaeological Journal", 110, London, 1953-1954, pp. 88-105; figs. 1-10.
94. FOX (C.), & POLLARD (S.), *A decorated bronze mirror from an Iron Age Settlement at Halcroft*, near Halcroft, in "The Antiquaries Journal", 33, 1973, pp. 16-41; figs. 1-13; tav. I-VIII.
95. FOX (C.), *A Late B. brooch from Wales*, with notes on the typology and distribution of these brooches in Britain, in "Archaeologia Cambrensis", 82, Cardiff, 1927, pp. 67-112; 29 figs.
96. FOX (C.), *A Find of the Early Iron Age at Llyn Cerrig-Bach*, National Museum of Wales, Anglesey, 1946, 98 pp.; 38 tav.
97. FOX (C.), *Celtic Mirrors Handled in Britain with special reference to the Colchester Hoard*, in "Archaeologia Cambrensis", 100, Cardiff, 1949, pp. 24-41; 13 figs.; 3 tav.
98. FOX (C.), *Pattern and Purpose. A Survey of Early Celtic Art in Britain*, National Museum of Wales, Cardiff, 1958, 160 pp.; 83 figs.; 80 tav.; 3 carte di cui un dépliant a colori.
99. FREY (O.H.), *au Musée de Besançon: 2. Étude stylistique*, in *Annales littéraires de l'Université de Besançon* (2^e série), I, I, Archéologie, 2. Les Belles Lettres, Besançon-Paris, 1955, pp. 4-30; 8 figs.; 10 figs.
100. FREY (O.H.), *The Archaeology of the Continental Celtic*, in *The Celts*, a cura di Joseph Raftery, The Mercier Press, Cork, 1964, 1969 (ristampa anastatica), pp. 35-46.
101. FREY (O.H.), *Akanthoskulpturen in der keltischen Kunst*, in "Hamburger Beiträge zur Archäologie", IV, Hamburg, 1974, pp. 141-157; figs. 1-14; tav. 21-22.
102. FREY (O.H.), *Durchblicken. Freilichtmuseen*, in *Stille*, 14-15, Ljubljana, 1975, pp. 129-141; fig. 1.
103. FREY (O.H.), *Le Premier style au Style de Waldstätt*, in *Recherches sur l'évolution de l'art celtique ancien*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Prehistoric Centuries. L'Art celtique en Europe protohistorique, débuts, développements, styles, techniques*, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 141-165; 13 figs.
104. FREY (O.H.) & SCHWAPPACH (F.), *Studies in Early Celtic Art*, in "World Archaeology", 4, London, 1973, pp. 339-356; figs. 9-23.
105. FURTWÄNGLER (A.), *A propos de la trouvaille de Schwarzenbach*, in "Jahrbuch des kaiserlichen deutschen archäologischen Instituts. Archäologische Anzeiger", 2, Berlino, 1889, p. 43.
106. GIOT (P.R.), *Ombres et lumières sur l'archéologie de la chréonarchie arménienne de l'âge de Fer*, in "Annales de Bretagne", LXXVIII, Rennes, 1971, pp. 73-92; 7 figs.
107. GIOT (P.R.), *LECERF (V.) & ONNÉE (V.), Chronique arménienne de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
108. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
109. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
110. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
111. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
112. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
113. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
114. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
115. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
116. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
117. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
118. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
119. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
120. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
121. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
122. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
123. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
124. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
125. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
126. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
127. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
128. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
129. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
130. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
131. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
132. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
133. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
134. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
135. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
136. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
137. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
138. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
139. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
140. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
141. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
142. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
143. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
144. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
145. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
146. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
147. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
148. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
149. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
150. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
151. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
152. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
153. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
154. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
155. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
156. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
157. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
158. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
159. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
160. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
161. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
162. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
163. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
164. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
165. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
166. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
167. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
168. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
169. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
170. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
171. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
172. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
173. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
174. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
175. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
176. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
177. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
178. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
179. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
180. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
181. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
182. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
183. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Travaux du laboratoire "Anthropologie-préhistorique-protohistorique arménienne", Rennes, 1971, 18 pp.; 72 tav.
184. GIOT (P.R.), *LE ROUX (C.) & ONNÉE (V.), Chronique de l'âge de Fer*, II, Tr

209. LUDIKOVSKY (K.), *Keltische Probrikate u. Mikuletsche u. Hodonin, in "Sbornik etnograficko-ekonomicko-archeologicko"*, 2, Brno, 1965, pp. 257-272; 7 figs.
210. LUDIKOVSKY (K.), *Alamannische Horizonte keltischer hrobny sen na Morane, in "Pamatky archeologické"*, LV, Praha, 1964, pp. 121-249; 16 figs.
211. LUDIKOVSKY (K.), *Bohatsky hrob zeny z keltického pohrebne u Boline, o Bravoslav, in "Pamatky archeologické"*, LXI, Praha, 1970, pp. 159-335; 10 figs.
212. MACCANA (P.), *Celtic Mythology*, Hamlyn, London, New York, Sydney, Toronto, 1970, 196 pp.; 108 figures ill. nero; 26 figs. a color.
213. MACGREGOR (M.), *Early Celtic Art in North Britain, An essay of decorative metalwork from the third century B.C. to the third century A.D.*, I, II, 2, London: University Press, 1967; 228 pp.; 111 figs.; 11 color; 11 plates; 11 text; 22 color; ill. 428 pp.; 353 figs.
214. MACK (R.P.), *The Coins of Ancient Britain*, Spink and Son, London, 1975; 200 pp.; 33 tav.
215. MACMULLEN (J.), *The Celtic Renaissance, in "Historia"*, XIV, Wiesbaden, 1965, pp. 93-104.
216. MAIER (P.), *Zur Vindondis-Raas-Gruppe. Romaner Füllkessel mit keltischer Keramik, in "Festschrift Emil Vogt, Neuenstein, Verlag Gottschalk u. Huber, Zurich, 1966, pp. 159-166; fig. 1.*
217. MAIER (P.), *Die Kelten Altmetall in Griechenland, in "Germania"*, 51, Berlin, 1973, pp. 459-477; tav. 29-30; 1 carta.
218. MAINJONNET (M.), *Les Animaux imaginaires des monnaies gauloises. Catalogue de l'exposition: Le Bestiaire des monnaies, des monnaies, et des médailles, Hôtel des Monnaies, Paris, 1974, Imprimerie Nationale, Paris, 1974, pp. 107-127; 40 figs.*
219. MAJNARIC-PANDEZ (N.), *Keltiklasenka kulturna u Sloveniji i Slovenji (riassunto in tedesco)*, in "Muzejni listopis", 2, Gradski Muzej Vinkovci, Vinkovci, 1970, 142 pp.; 16 tav.; 1 carta.
220. MALRAUX (A.), *Psychologie de l'Art, La Monnaie de l'Abelino, III, Skara, Paris, 1950, 249 pp.; 157 figs.*
221. MANSUELLI (G.), *Les Civilisations de l'Europe ancienne, Archaica, Paris, 1967, 561 pp.; 11 figs. in nero; 6 tav. a colori.*
222. MARIEN (M.E.), *Maques celtiques et bronzes antiques, in "Festschrift für Hans Kayser"*, "Analecta Archaeologica", Verlag der Dr. Hans Kayser, Köln, 1960, pp. 263-272; 19-20.
223. MARIEN (M.E.), *Le période de La Tène en Belgique, Le groupe de St. Haino, "Mémoires philes d'Archéologie nationale"*, 2, Musée royal de l'histoire, Bruxelles, 1961, 211 pp.; 77 figs.; 3 tav. a colori.
224. MARIEN (M.E.), *Eisenzeit und Hallstatt, in "Latomus"*, LVIII, Bruxelles, 1962, pp. 1113-1116; tav. CCXII-CCXV.
225. MARTON (L.), *A koral La Tène stirok letenizs, Das Fundament der Frühkeltische, gräber (con tradizione tedesca)*, in "Dolgoletnik", IX, Szeged, 1933-1934, pp. 93-165; fig. 1-9; tav. XXIII-LVIII.
226. MARTON (L.), *A koral La Tène kultúra mezei mezei, Die Frühkeltische in Ungarn (con tradizione tedesca)*, in "Archaeologia Hungarica", XI, Budapest, 1933, pp. 71-30; 29 figs.; 10 tav.
227. MASAI (F.), *Essai sur les origines de la miniature des Irlandais, Ed. "Erasme", Bruxelles-Standard-Boekhandel, Antwerpen, 1947, 146 pp.; 64 tav.*
228. MEGAW (J.V.S.), *Two La Tène Finger Rings in the Victoria and Albert Museum, London: An essay on the human face and Early Celtic Art, in "Prähistorische Zeitschrift"*, XLIII-XLIV, Berlin-Leipzig, 1968-1966, pp. 96-165; figs. 1-7; tav. 1-15.
229. MEGAW (J.V.S.), *The animal-headed torc from Vézère-Toulouse, in "The Antiquaries Journal"*, 47, London, 1967, pp. 209-213; fig. 1, tav. 40-41.
230. MEGAW (J.V.S.), *Une épée de La Tène I, e-ne, fouille de l'art, in "Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est"*, XIX, Dijon, 1968, pp. 129-144; figs. 1-5.
231. MEGAW (J.V.S.), *Les fragments de feuilles de bronzes décorés de L'art de l'Indre, in "Gallia"*, XXVI, Paris, 1968, pp. 33-41; figs. 1-7.
232. MEGAW (J.V.S.), *Further Early La Tène rings and other material of the Horvath and "Andornach" classes, in "Germania"*, 48, Berlin, 1970, pp. 126-130; figs. 1-2.
233. MEGAW (J.V.S.), *Art of the European Iron Age, A study of the elusive image, Adams and Dart, Bath, 1970, 195 pp.; 17 figs. nel testo; 306 figs. 1-8; 8 tav. a colori; 2 carta.*
234. MEGAW (J.V.S.), *Cheshire Cast and Michy Mones: Analysis, interpretation and the Art of the La Tène Iron Age, in "Proceedings of the Prehistoric Society"*, XXXVI, Cambridge, 1970, pp. 261-279; figs. 1-5; tav. XXX-XXXVI.
235. MEGAW (J.V.S.), *Hallstatt, Obernkirchen, Tine Thierfeld, Iron, an unpublished early La Tène, in "Archaeologia Austriaca"*, 50, Wien, 1971, pp. 178-184; 4 figs.
236. MEGAW (J.V.S.), *A group of later Iron Age Colours, or Metals, from Western Britain, in "The British Museum Quarterly"*, 25, London, 1971, pp. 145-156; figs. 1-4; tav. 59-63.
237. MEGAW (J.V.S.), *Style and Style grouping in continental early La Tène Art, in "World Archaeology"*, 45, London, 1963, pp. 71-30; figs. 1-2; tav. XII-XV.
238. MEGAW (J.V.S.), *A British bronze bowl of the Belgic Iron Age from Poland, in "The Antiquaries Journal"*, 45, London, 1963, pp. 71-30; figs. 1-2; tav. XII-XV.
239. MELLINK (M.) & FILIP (J.), *Die Leinwand-Zelt, Keltische Kunst, in "Prüfung der Kunst, "Festschrift Kunstgeschichtliche, 13, Propyläen Verlag, Berlin, 1974, pp. 17-121; 235-340; figs. 49-53; tav. 392-416; LV-LVIII.*
240. MOBERG (C.A.), *Between Horn and Ornament, Studies of Chronology and Style in the La Tène Period, in "Acta Archaeologica"*, XXV, København, 1954, pp. 1-48; figs. 1-33.
241. MOOSLEITNER (F.), PAULI (L.), PENNINGER (E.), *Der Dürrenberg bei Hohen, "Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte"*, Bd 17, 11, C.H. Beck'sche Verlagsgesellschaft, München, 1974, 194 pp.; figs. 121-128; diplointe 1, 3, 10.
242. MOREAU (J.), *Die Welt der Kelten, Gustav Klippen, Stuttgart, 1958, 269 pp.; 104 figs.; tav. a colori; 2 carta.*
243. MOREL (L.), *La Champagne souterraine, Mémoires et documents ou résultats de travaux de fouilles archéologiques dans la Manche. Subi des Planches de la Champagne souterraine, Résultat de travaux de fouilles de la Champagne souterraine, Mazon-Breton, Reims, 1890, (1890), 208 pp.; 16 figs.; 2 tav. 4 diplointe. (con tradizione tedesca).*
244. NAVARRO (J.M. de), *The Coming of the Celts, in "The Cambridge Ancient History"*, VII, University Press, Cambridge, 1928, pp. 41-74; 1 carta.
245. NAVARRO (J.M. de), *A Survey of Research on an Early Phase of Celtic Culture, in "Proceedings of the British Academy"*, XXII, London, 1936, pp. 297-341.
246. NAVARRO (J.M. de), *The Celts in Britain and their Art, in "The Heritage of Early Britain"*, G. Bell and sons, London, 1952, pp. 56-82; fig. IV-VIII.
247. NAVARRO (J.M. de), *The Finds from the Stone of La Tène, The Scabbards and the Swords found in them, I, II, Oxford University Press, London, 1972, 353 pp.; 4 figs.; 57 figs. 158 tav.*
248. NYLEN (E.), *The remarkable Buckel from Mariborough, in "Acta Archaeologica"*, XXIX, København, 1958, pp. 1-20; 10 figs.
249. O' KELLY (M.), *The Cork Horse, The Poets and Archaeology of the Peter Panneyan Urt, in "Journal of the Cork Historical and Archaeological Society"*, LXVI, Cork, 1961, pp. 1-121; figs. 1-3; tav. I-VI.
250. OWLES (E.), *The Ipswich Gold Torc, in "Antiquity"*, 43, Cambridge, 1969, pp. 208-212; tav. XXX-XXXI.
251. OWLES (E.), *The sixth Ipswich Torc, in "Antiquity"*, 45, Cambridge, 1971, pp. 294-299; tav. XLV.
252. PAUNIER (D.), *Cronique pénale de La Tène finale et matériel gallo-romain précoce trouvés sur l'opinion de l'art, in "XXXI, Omeve, 1975, pp. 55-125; 13 figs.*
253. PENNINGER (E.), *Der Dürrenberg bei Hohen, I. Katalog der Gräfinden aus der Hallstatt- und Latènezeit, "Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte"*, Bd 16, 1, C.H. Beck'sche Verlagsgesellschaft, München, 1972, 128 pp.; figs. 136 tav.; diplointe 2.
254. *Piemont de l'art gaulois, Musée pédagogique, catalogue de l'exposition, "Journées 1955, (promemoria di Jean Bonin, Gabrielle Pe-*
- bre, André, Varange, e Paul-Marie Duval), Tournon, Paris, 1955, 93 pp.; 8 tav. 1-1.
255. PETREB (R.P.), *A Keltic Felt megrigien, in "Feier megrigien torten"*, I, Seckenstern, 1971, pp. 127-156; 10 figs.
256. PETRU (P.), *in autori diversi, Kelti u Slovenji, (compemoria di matori e francesi), Ljubljana, 1966, 247 pp.*
257. PIC (J.L.), *Stratostionis sine Caska, II, in: I. Kostrove hrobny u kulturov matoru, kelti- nese, u Bogone, u Cechov, u Osta, Praha, 1902, 174 pp.; 14 figs.; 34 tav.; carte A-D.*
258. PIC (J.L.), *Le Hradisch de Stronostion sine Bohme, Karl W. Hirsemann, Leipzig, 1906, 135 pp.; 15 figs.; 8 tav. di cui 4 a colori.*
259. PIGOTT (B.), *Swords and Scabbards of the British Early Iron Age, in "Proceedings of the Prehistoric Society"*, 16, Cambridge, 1950, pp. 1-28; figs. 1-13; tav. 1-11.
260. PIGOTT (B.), *The Carnyx in Early Iron Age Britain, in "The Antiquaries Journal"*, XXXIX, London, 1959, pp. 19-32; figs. 1-2; tav. 6-11.
261. PIGOTT (B.), *Finds in Iron Age Britain and beyond, in The European Community in later Prehistory, Studies in Honour of C.F. Hawkes, Routledge and Kegan Paul, London, 1971, pp. 243-270; figs. 55-57; tav. 33-38.*
262. PIGOTT (B.), *a cura di Early Celtic Art, The Royal Scottish Museum, Edinburgh 22 August 13 September 1970, The Hayward Gallery, London 14 October to 22 November 1970, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1970, 41 pp.; 32 tav.*
263. PIGOTT (B.) & DANIEL (G.), *A Picture Book of Ancient British Art, University Press, Cambridge, 1951, 27 pp.; 73 tav.*
264. PINK (K.), *Die Münstergang der Ostelken und ihrer Nachkommen, I, Kelti Kelti u Stom- radek poveren, A Institut für Münzkunde und Archäologie der Peter Panneyan Urt, Budapest, 1939, pp. 1-519; 30 tav.; versita.*
265. PITTONI (R.), *La Tène in Niederösterreich, in "Museum für Urgeschichte Österreichs"*, 5, Wien, 1930, 136 pp.; 13 figs.
266. PITTONI (R.), *Österreichische Urzeit im Bilde, F. Deuticke, Leipzig-Wien, 1935, 50 pp.; 50 tav.*
267. PITTONI (R.), *Urgeschichte des Österreichischen Raumes, F. Deuticke, Wien, 1954, 854 pp.; 536 figs.; 12 carte.*
268. POBE (M.), *The Art of Roman Gaul, A thousand years of Celtic Art and Culture, The Galley Press Ltd., London, 1961, 78 pp.; 259 figs.*
269. POWELL (T.G.E.), *La Celts, "Mondoscientia"*, a 6. Athlath, Paris, 1961, 243 pp.; 34 figs.; 79 tav.
270. POWELL (T.G.E.), *The winged Beasts from Shupen, in "Sbornik Numismatikova Prace u Acta Musei Nationalis Pragae"*, serie A, Praha, 1966, pp. 133-136; tav. XVII, a.
271. POWELL (T.G.E.), *L'Art préhistorique, Larousse, Paris, 1967, 284 pp.; 263 figs.; di cui 43 a colori.*
272. RADATZ (O.), *Die Schatzfindung der Iberischen Hohlbleich von Ende des dritten bis zum Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. Zeit, I, II, De Gruyter, Berlin, 1969, 1: 289 pp.; 35 figs.; tav. A; II: 98 tav., 11 carte.*
273. RAFTERY (B.), *A decorated Iron Age horse fragment from Ireland, in "Proceedings of the Royal Irish Academy"*, 74, Dublin, 1974, pp. 1-10; 4 tav.
274. RAFTERY (J.), *The Turse Stone and the Rath of Fearrow, in "The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland"*, LXXV, Dublin, 1944, pp. 23-32; figs. 1-6.
275. RAFTERY (J.), *Prehistoric Ireland, Belfast, London, 1951, 228 pp.; 16 tav.*
276. RAFTERY (J.), *The Archaeology of the Cell in Ireland, in "The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland"*, LXXV, Dublin, 1944, pp. 23-32; figs. 1-6.
277. RAFTERY (J.), *Prehistoric Ireland, Belfast, London, 1951, 228 pp.; 16 tav.*
278. REINACH (S.), *Le Corail dans l'industrie celtique, in "Revue Celtique"*, Paris, 1899, pp. 15-29; 117-131.
279. REINACH (S.), *Ideas générales sur l'art de la Gaulle, in "Revue Archéologique"*, VI, Paris, 1905, pp. 306-313; 1 fig.
280. REINACH (S.), *Catalogue Historique du Musée des antiquités nationales châteaux de Saint-Germain-en-Laye, I, II, E. Leroux, Paris, 1917, 1662, 296 pp.; 286 figs. e 1921, 364 pp.; 179 figs.*
281. REINECKE (P.), *Metallische Aufhänge zur Chronologie der Bronze- und Eisenzeit, Nachdrucke aus: Altertümer unserer Heidenzeit, Fortsetz. 5, 1911 und Festschrift des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1902, Rudolf Habelt, Bonn, 1955, 156 pp.; ill. figs. 13 tav.*
282. RENARD (M.), *Des sculptures celtiques ou celtiques médiévales, Faunes anthropomorphes, Homages Bides et Comen, in "Latomus"*, II, Bruxelles, 1949, pp. 277-293; 39 figs. XVIII-XC.
283. ROCHNA (O.), *Zur Herkunft der Münchinger Sappelring-Ringe, in "Germania"*, XXXIX, Berlin, 1961, pp. 329-354; figs. 1-4; tav. 45-46.
284. ROSEN-PRZEWSKA (J.), *La Recherche sur la civilisation celtique en Pologne, in "Revue Archéologique"*, I, Paris, 1963, pp. 37-77; figs. 17-31.
285. ROSEN-PRZEWSKA (J.), *La Recherche sur la civilisation celtique en Pologne, in "Revue Archéologique"*, fasc. 2, Paris, 1962, pp. 125-164; figs. 1-16.
286. ROSS (A.), *Pagan Celtic Britain, Studies in Iconography and Tradition, Routledge and Kegan Paul, London, a Columbia University Press, New York, 1967, 433 pp.; 214 figs.; 96 foto.*
287. ROSS (A.), *Everyday Life of the Pagan Celts, Belfast, London, a Putnam, New York, 1970, pp. 175-213; figs. 62-100.*
288. RUSU (M.), *Das keltische Fürstengrab von Cluses in Rumänien, in "Beichte des Römisch-Germanischen Kommission 1969"*, 50, Berlin, 1971, pp. 267-300; 12 figs.; tav. 140-149 fig.
289. RYBOT (N.V.), *American Art, A new and enlarged Edition of the Artistic palette, in the "Bulletin of the Society for the Study of the History of the Social Sciences"*, Jersey, 1952, 52 pp.; ill. figs. 14 tav.
290. SANDARS (N.K.), *Prehistoric Art in Europe, "The Pelican History of Art"*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, 1968, 350 pp.; 104 figs.; 304 figs. u tavola fig.
291. SANDARS (N.K.), *Orient and orientizing in Early Celtic Art, in "Antiquity"*, XLV, Cambridge, 1971, pp. 103-112; figs. 1-3; tav. XXI-XXII.
292. SANDARS (N.K.), *Orient and orientizing: recent thoughts reviewed, in Celtic Art in Ancient Europe, Five Prehistoric Centuries, The Art of the Celts, in "European Prehistoric Art, hobs, developments, styles, techniques, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 41-60; 7 figs.*
293. SANMEISTER (E.), *Die Kelten in Spanien, in "Madrider Mitteilungen"*, I, Madrid, 1960, pp. 75-100; 10 figs.
294. SANQUER (R.), *La Grande Statuette de bronze de Kergall-en-Dolme (Finistère), in "Gallia"*, 31, Paris, 1974, pp. 61-80; figs. 1-10.
295. SAVORY (H.N.), *A New History of the La Tène Metalwork from Ireland, in "Bulletin of the Board of Celtic Studies"*, 20, IV, Edinburgh, 1964, pp. 449-475; 7 figs.; tav. I-VI.
296. SAVORY (H.N.), *The Taly-Lyn Hoard, in "Antiquity"*, 38, Cambridge, 1964, pp. 18-31; 3 figs.; tav. 1-7.
297. SAVORY (H.N.), *An Account of the La Tène Metalwork from Wales, in "Notes du IV Congrès International d'Etudes gauloises, celtiques et proto-celtiques, Sarrebourg, 4-9 septembre, 1964, "Celtica"*, XII, Rennes, 1965, pp. 163-205; tav. 90-112.
298. SAVORY (H.N.), *A Find of Early Iron Age Metalwork from the Lessor Garra, Fencheng, in "Archaeologia Cambrensis"*, 115, Cardiff, 1966, pp. 27-44; figs. 1-3; tav. 2.
299. SAVORY (H.N.), *Early Iron Age Art in Wales, National Museum of Wales, Cardiff, 1968, 27 pp.; 31 figs.*
300. SAVORY (H.N.), *The La Tène Shield in Wales, in "The Ancient Europe, Five Prehistoric Centuries, L'Art celtique en Europe préhistorique: débats, développements, styles, techniques, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 185-199; 7 figs.*
301. SCHAAFF (U.), *Ein keltischer Hohlbleich aus Kleinen in "Germania"*, 50, Berlin, 1972, pp. 9-10; tav. 17-18.
302. SCHAAFF (U.), *Frühlatènezeitliche Grabfunde mit Helmen vom Typ Bern, in "Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz"*, 50, Mainz, 1973, pp. 81-106; figs. 1-10; tav. 11-50.
303. SCHNEFOLD (K.), *Die Stillegerichte der frühen keltischen Kunst, in "Prähistorische Zeitschrift"*, XXXIX-XXXV, Berlin-Leipzig, 1949-1950, pp. 11-17.

03. SCHOPPA (H.), *Keltische Einflüsse in der provincia-römischen Plastik*, in "Bonner Jahrbücher", 158, Köln, 1958, pp. 268-294; tav. 54-58.
04. SCHRANIL (J.), *Die Vorgeschichte Böhmens und Mährens*, W. de Gruyter, Berlin-Leipzig, 1928, 374 pp., figs. 1-32; tav. I-LXXIV.
05. SCHWAPPACH (F.), *Stempelverzierte Keramik von Arminio, in Fundberichte aus Hessen. Marburger Beiträge zur Archäologie der Kelten. Festschrift für Wolfgang Dehn zum 60. Geburtstag am 6. Juli 1969*, Rudolf Habelt, Bonn, 1969, pp. 213-287; 30 figs.; tav. 17-22.
06. SCHWAPPACH (F.), *Stempelverzierte Frühkeltische Schalen von Lozheim, Kr. Merzig-Wadern. Zwei neue "Draubacher Schalen" aus dem Saartal*, in "Beitrag des Staatlichen Denkmalpflege im Saarland", 16, Saarbrücken, 1969, pp. 105-121; figs. 1-12; tav. 16-20.
07. SCHWAPPACH (F.), *Stempel des Waldstättensystems an einer Vase aus Sopron-Batidomb (West Ungarn). Ein Beitrag zur Geschichte des Frühkeltischen Ornamentes*, in "Festschrift über Beiträge zur Archäologie", I, Hamburg, 1971, pp. 131-172; figs. 1-10.
08. SCHWAPPACH (F.), *Floral-decorations and arc-designs in the "Early style" of Celtic art*, in *Actes du IV Congrès international d'Etudes celtiques* (Annex, 18-25 juillet 1971), II, "Études Celtiques", XIII, 2, Paris, 1973, pp. 710-732; figs. 1-16.
09. SCHWAPPACH (F.), *Frühkeltisches Ornament zwischen Rhein, Main und Moldau*, in "Bonner Jahrbücher", 173, Bonn, 1973, pp. 53-111; figs. 1-55.
10. SCHWAPPACH (F.), *Die "Draubacher Schale" von Hamminkeln, Kr. Rees, in "Quellen-schrift zur Westdeutschen Vor- und Frühgeschichte"*, 9, Wetzlar, pp. 83-106; 22 figs. 1 erste.
11. SCHWAPPACH (F.), *Orneltisches und westkeltisches Ornament auf einem Altsteinzeitlichen Gürtelhaken von Mülbacher, Kreis Völklingen*, in "Fundberichte aus Baden-Württemberg", I, 1974, pp. 337-373; 31 figs.; di cui 4 carte.
12. SCHWAPPACH (F.), *Zu einigen Tierdarstellungen der Frühkeltischen Kunst*, in "Marburger Beiträge zur Archäologie", IV, Hamburg, 1974, pp. 103-140; 19 figs.; tav. 3-20.
13. SCHWAPPACH (F.), *L'Art ornamental du "Premier style"*, in *Celtic Art in Ancient Europe. Five Prehistoric Centuries*, L'Art celtique en Europe protohistorique; débuts, développements, styles, Seminar Press, London, New York, San Francisco, 1976, pp. 61-110; 27 figs.
14. SELLYE (J.), *Recueil de bronzes alourdis de Pannonie fait par les maîtres celtiques à l'époque de l'Empire romain*, in *Hommages à Marcel Renard*, "Collection Latomus", III, Bruxelles, 1969, pp. 518-541; tav. 188-192.
15. SIMPSON (M.), *Massive Armlets in the North British Iron Age*, in *Studies in Ancient Europe*.

- Essays presented to Stuart Piggott*, a cura di J.M. Coles e D.D.A. Simpson, Leicester University Press, Bristol, 1968, pp. 233-254; figs. 54-63.
16. SJÖSTEDT-JONVAL (M.), *Légendes épiques irlandaises et monnaies gaéliques. Recherches sur la constitution de la légende de Cuichulainn*, in "Études celtiques", I, Paris, 1936, pp. 1-77.
17. SJÖSTEDT (M.), *Les arts et le culte des Celtes*, "Mythes et Religions", 9, 2, Leroux-Presses Universitaires de France, Paris, 1940, 131 pp.
18. SMITH (R.A.), *A Guide to the Antiquities of the Early Iron Age in the Department of British and medieval Antiquities*, The British Museum, London, 1905, 1925, 158 pp.; 147 figs.; 7 tav.
19. SMITH (R.A.), *On a late Celtic Mirror found at Dethborough, New Hampshire, and other Mirrors of the Period*, in "Archaeologia", 61, London, 1909, pp. 329-346; 13 figs.; tav. XLII-XLIII.
20. SMOLIK (J.), *Bronzové kruhy s dutými polokoulemi (Les anneaux de céville à hémisphères creux)*, in "Památky archeologické", XII, Praha, 1884, pp. 545-554; tav. XXIII.
21. SPRATLING (M.), *The late Pre-Roman Iron Age Bronze Mirror from Old Warden*, in "Bedfordshire Archaeological Journal", 5, Luton, 1970, pp. 9-16.
22. STANCZEK (J.) e VADAY (A.), *Keltische Bronzegeräte "ungarischer" Typs im Karpatenbecken*, in "Folia Archaeologica", XXII, Budapest, 1971, pp. 7-27; figs. 1-8.
23. STEAD (I.M.), *The La Tène Culture of Eastern Yorkshire*, Yorkshire Philosophical Society, York, 1965, 153 pp.; tavole, carte, piante.
24. STEAD (I.M.), *The Reconstruction of Iron Age Buckets from Ayleford and Balboc*, in *Prehistoric and Roman Studies commemorating the opening of the department of Prehistoric and Romano-British Antiquities*, a cura di G. de G. Biewersing, 25, The British Museum, London, 1971, pp. 250-282; 12 figs.; tav. LXXXVII-XCI.
25. STEVENSON (R.B.K.), *Metal-work and some other Objects in Scotland and their Cultural Origins*, in *The Iron Age in Northern Britain*, a cura di A.L.F. Rivet, University Press, Edinburgh, 1966, pp. 17-44; 6 tavv.; 7 carte.
26. STOCKY (A.), *Cerky v dobe zelene (ed. franc.) La Rénée à l'âge du Fer*, Jan Stam, Praha, 1933, 29 pp.; 56 tav.
27. SZABO (M.), *Hutus sunt plurima simulacra* ("Données sur la grande plastique celtique"), in *Mélanges pour le 70^e anniversaire du Collège Joseph Esch*, II, Budapest, 1967, pp. 317-340 (riassunto); pp. 471-472.
28. SZABO (M.), *Sur les traces des Celtes en Hongrie*, Corvina, Budapest, 1971, 94 pp.; 75 figs. (foto fig.); 28 disegni.
29. SZABO (M.), *Celtic Art and History in the Carpathian Basin*, in "Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae", XXIV,

- Budapest, 1972, pp. 386-393; tavv. XXX-VI-XXXVII.
30. SZABO (M.), *Éléments régionaux dans l'art des Celtes orientaux*, in *Actes du IV Congrès international d'Etudes celtiques* (Annex, 18-25 juillet 1971), II, "Études celtiques", XIII, 2, Paris, 1973, pp. 750-774; figs. 1-10.
31. SZABO (M.), *Tierkulturbildnisse auf einer keltischen Urne*, in "Folia Archaeologica", XXIV, Budapest, 1973, pp. 43-56; 10 fig.
32. SZABO (M.), *Contributions à l'étude de l'art et de la chronologie de La Tène ancienne en Hongrie*, in "Folia Archaeologica", XXV, Budapest, 1975, pp. 71-86; 9 figs.
33. THOMAS (A.C.), *The Animal Art of the Celts*, in *Studies in Celtic Art and its Origins*, in "The Archaeological Journal", 118, London, 1961, pp. 14-64; 16 figs.; 2 carte.
34. TODOROVIC (J.), *Fređod Hronđazka podela keltiskog Ladine u Jurđnog panonji i severnom bolivici*, in "Mastilo", III, Beograd, 1966, pp. 27-52; figs. 1-10.
35. TODOROVIC (J.), *Bronzove kruhy s dutými polokoulemi (Les anneaux de céville à hémisphères creux)*, in "Památky archeologické", XII, Praha, 1884, pp. 545-554; tav. XXIII.
36. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
37. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
38. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
39. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
40. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
41. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
42. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
43. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
44. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.
45. TODOROVIC (J.), *Kelti Na Tis Beogradu. Musée de la ville de Belgrade. Catalogues des expositions 8*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1968, 53 pp.; 12 tavv.; 1 carta.

- ings of the Prehistoric Society", V, Cambridge, 1939, pp. 173-192; figs. 1-11.
46. WATSON (W.), *Belgic Bronzes and Pottery found at Felmersham-on-Ouse, Bedfordshire*, in "The Antiquaries Journal", 29, London, 1949, pp. 37-61; 11 figs.; tav. V-VIII.
47. WERNER (J.), *Die Neukelmer Fibel*, in "Führerbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz", 2, Mainz, 1955, pp. 170-195; tav. 1-7; carte 1-2.
48. WHEELER (Sir M.) e RICHARDSON (K.), *Hill Forts of Northern France*, University Press, Oxford, 1957, 230 pp.; 31 figs.; 39 tav.; 3 carte di cui 2 f. 1. 13 piante di cui 10 f. 1.
49. WOZNIAK (Z.), *Odnaczenie Celtyki w Polsce (Celtic Settlement in Poland: compendium in English)*, Instytut historii kultury materialnej

- polskiej, Wrocław, 1970, 353 pp.; 53 tavv. f. 1. di cui 1 a colori; 7 carte.
50. WOZNIAK (Z.), *Wschodnie kultury historyczne (compendio in francese: Les Cultures orientales de la civilisation de La Tène)*, Polska Akademia Nauk Instytut historii kultury materialnej, Wrocław, Warszawa, Kraków, Odessa, 1974, 227 pp.; 14 figs.; 3 carte.
51. WYSS (R.), *Belgic zur keltischen Severzeit-miedelkultur*, in *Provinciatale, Festschrift für Rudolf Laur-Berart*, Basel-Stuttgart, 1968, pp. 664-680; 8 tavv.
52. WYSS (R.), *Der Schatzfund von Erstfeld. Frühkeltischer Goldschmuck aus der Zentralalpen*, in *Archaeologische Forschungen, Gesellschaft für das Schweizerische Landesmuseum Zürich*, Zürich, 1975, 68 pp.; 23 figs.; 8 tavv. a colori; 2 carte.
53. ZACHAR (L.), *Datovanja porijekla keltijskih mećev i Drne e Koste (Datation des fournaux d'apée celtiques de Drme e Koste)*, in "Zbornik slovenskega narodnega Muzeja", LXVIII, Bratislava, 1974, pp. 55-80; figs. 1-10.
54. ZIRRA (V.), *Un cimur celtic in Nord-Vestul Romanic*, Cluj-Napoca, 1974, pp. 172-238; 22 figs.
55. ZIRRA (V.), *Beiträge zur Kenntnis der keltischen Latine in Rumänien*, in "Dacia", XV, Bucarest, 1972, pp. 172-238; 22 figs.
56. ZIRRA (V.), *Nouveaux points de vue sur les Celtes et leur civilisation en Roumanie*, in *Actes du IV Congrès international d'Etudes celtiques* (Annex, 18-25 juillet 1971), II, Études celtiques, XIII, 2, Paris, 1973, pp. 795-820; figs. 1-3.

Indice analitico

Le voci che rivestono interesse essenziale per quest'opera e riguardano specificamente l'arte celtica non hanno richiami al testo e alle illustrazioni e sono indicate con un asterisco.

*ACANTO. Il bottone con i sepali asimmetrici, e non la foglia estremamente frastagliata dell'acanto spino, è stato usato dai Celti su vasi dipinti dell'ultimo periodo, a imitazione di modelli mediterranei.

AHOLING (R.F.A.), p. 99; fig. 88.

AIUD (Romania), p. 120.

*ALARE. Supporto di metallo (di terracotta o di pietra) ai cui due parti, l'asse e l'estremità superiore, sono spesso decorate (da teste di cane a partire dal Medioevo; da teste di bovide o di stiere presso i Celti). Disposti in numero di due da una parte e dall'altra del focolare, gli alari servivano a rialzare i ceppi nel vano del camino. Esistono due specie di alari celtici: uno dove i supporti stessi sono perpendicolari al fondo del focolare e ai ceppi, l'altro dove un'unica asta, parallela al fondo del focolare e perpendicolare ai ceppi che poggiano su di essa con una sola estremità, riunisce i due montanti degli alari. Alcuni alari di questo secondo tipo, abbondantemente decorati di stili ornamentali, potevano esser stati fabbricati soprattutto per accorgere, nelle sepolture, offerte di cibo.

ALBISIA (Alsace-Sainte-Reine, Côte-d'Or), pp. 40, 198.

ALSOPPEL (Ungheria). Scoperta fortuita in una necropoli: grande vaso di terracotta a decorazione incisa, p. 102; fig. 298.

*AMBIGUITÀ. Uno dei caratteri più salienti dell'arte celtica, grafica e plastica; nasce dalla fusione dei motivi, dalla loro trasformazione iniziata e già progredita, dal ruolo complementare dei vuoti e dei pieni, dall'idea di esseri fantastici, soprattutto quelli composti, dall'ambivalenza di forme positive e negative, dall'eventuale doppia lettura dei motivi e costantemente. È particolarmente acuta nella trasformazione dei motivi vegetali in volti, che talvolta possono persino essere letti nei due sensi opposti.

*AMBIVALENZA. Uno dei caratteri frequenti nei motivi latetanti che, secondo il contesto o secondo il senso col quale si osservano, possono rappresentare due soggetti diversi; oppure appartengono contemporaneamente a uno o a due motivi vicini.

*AMBRA. Dall'arabo *ambur*: ambra grigia; secrezione dell'intestino di alcuni cetacei che si trova sulla superficie del mare. L'ambra grigia è un corno, resina fossilizzata reperibile sulle spiagge del Bahio o che ha proprietà elettriche; è stata

usata dagli Antichi e particolarmente dai Celti per monili (perle di collane, placchette per ciondoli, ecc.).

AMPREVILLE (Eure), p. 90; fig. 80, 276.

*AMULETO. È difficile distinguere tra il ciondolo e l'amuleto, sapere se una placchetta rotonda o un anello possiedono o no una virtù apotropaica. La distinzione è facile di fronte a figurine di esseri umani e di animali, complete o parziali, alcune delle quali hanno una forma artilica.

*ANDROCEFFALO. "A testa virile". Questo aggettivo si applica alle creature fantastiche composte formate da un corpo di animale e da una testa umana. Quando non è chiaro se la testa sia maschile o femminile, è meglio impiegare il termine "antropoceffalo", "a testa umana".

*ANELLO da CAVIGLIA o da GAMBIA. Di bronzo e ornato come i bracciali, particolarmente in modo plastico, è ovuli cavi (nel secondo periodo dell'arte celtica, nell'Europa centrale e orientale), se ne distingue per un diametro maggiore (in media da m 0,09 a m 0,10 all'interno) e per il fatto che possiede sempre un sistema di apertura. I reperti funerari lo indicano come un monile tipicamente femminile.

*ANELLO da DITO (*bagne*). Questa parola, che viene probabilmente dal medio celtico (*bagge*, anello, da una radice che significa "curvare, piegare"), indica un anello fatto per ornare un dito. Gli anelli da dito latetanti d'oro sono più o meno dotati di ornamenti, talvolta riccamente decorati.

*ANFORETTA. Piccola anfora di vetro bianco utilizzata come elemento di collana. La parola può anche indicare un motivo decorativo simile a questo oggetto.

*ANICONICO. La recente espressione "non figurativo", di senso più ampio, può sostituire questa voce dotta usata dagli storici dell'arte celtica antica (soprattutto Jacobsthal), per significare che rifugge dalla raffigurazione dell'uomo. P. Lambrecht ha ribattuto sottolineando l'importanza conferita alla testa umana. Si può aggiungere che quest'arte è come onomatopoeica dalla rappresentazione della maschera (volto visto di fronte), dotata di una virtù apotropaica, abbozzata, schizzata o raffigurata spesso in modo plastico. Se i Celti non hanno avuto il culto del corpo umano come il popolazioni mediterranee, hanno però raffigurato la testa umana con un certo naturalismo e persino l'intero corpo: sulle monete, sul calderone di Gun-

destrup (Dantmarra), sulla fibula di Menesin (Coccodrach), su impugnature di spade, in piccole statuette di bronzo e figurine di piombo, e in alcune anse di vasi di terracotta, senza contare la statuetta ellenico-celtica-figura della Gallia meridionale.

ANNÉCY (Ain-Savoie), p. 196.

*ANTROPOMORFO. A forma di essere umano. Termine usato specialmente per le impugnature di pugnale dell'ultimo periodo di La Tène, a forma di corpo maschile con braccia e gambe divaricate. Talvolta la testa, eseguita a parte, è riconoscibile; tal'altra invece è ridotta a una sfera o è persino assente e l'impugnatura viene allora detta pseudo-anthropomorfa.

APAHIDA (Romania). Dal 1900 al 1914 e nel 1975, esplorazione di una necropoli e incenerazione della fine di La Tène: armi, gioielli, ceramica, cimeli di bronzo placati con una lamina d'oro con bottone in rilievo e decorato, p. 127; fig. 324.

*APOTROPAICO. "Che allontana". Il dico il modo particolare di oggetti e immagini che possiedono virtù di talismano protettivo.

*ARABESCO. Nel senso più ristretto, genere di composizione decorativa a pianta geometrica, simmetrica per ribaltamento, dove si mescolano motivi diversi; nel senso più lato, genere di composizione, plastica o grafica, dove le linee assumono un'apparenza più o meno figurativa, soprattutto vegetale, ma fortemente stilizzata e perfino deformata per il esigenze della composizione. Nel suo aspetto simmetrico, questo genere è stato coltivato dall'arte romana (vici) e dall'arte bizantina; grande sviluppo ebbe presso gli Arabi, soprattutto plastico, basato sulle loro ricerche geometriche, donde il nome. Sotto il suo duplice aspetto, simmetrico e apparentemente fantasioso, l'arabesco esiste anche nelle opere plastiche gotiche (soprattutto foderi, monete) alle quali ben si adatta la definizione di Lammens: "queste linee volubili, questi meandri dove l'occhio li perde seguendo una simmetria che sta cogli istanti per istante, che sempre gli sfugge con un movimento perpetuo e grazioso" (*De l'Art et de Beau*, Paris, Garnier 1865, p. 63).

*ARCHETTO. Motivo a forma di semicircolo o di segmento di cerchio, tracciato a matita o col compasso, largamente usato in una categoria di decorazioni su ceramiche, e anche su metallo. Prestandosi a molteplici combinazioni, questo

motivo, derivato da oggetti di metallo anteriori ai cetani dell'arte latine, è considerato dal più recente tedesco F. Schwabacher quale p. neratore di uno stile, il *Bogeneri* ("nelle degli archetti"), raffigurato in Ambracia, in Germania, in Boemia e nei paesi danubiani.

***ARGENTATURA.** Tecnica artistica attribuita ai Celti della Piana di Vercelli (I secolo d.C.). "Il piombo bianco (lo stagno) serve a stagnare oggetti di rame, così bene che è difficile distinguere dagli oggetti d'argento; un'invenzione gallica e quasi gallica vengono chiamati *littellus* ("che recano del metallo fuso"). Più tardi, ci si mise ad argenteare con lo stesso procedimento, in particolare i fustoni, e dei cavalli, delle bestie da soma e degli archetti, nella città di Alesia; il merito dell'invenzione primitiva risale a Biturigi; in seguito, i Galli si misero ad argenteare lo stesso procedimento: i loro cavalli decorati, loro loro collette e la loro vettura a quattro ruote (*Storia naturale*, XXXVII, 180). A parte alcune fusi argenteate, non ci è pervenuto nessun oggetto celtico che possa essere messo in rapporto con questa tecnica.

***ARGENTO.** Metallo brillante, bianco e molto duttile, un po' più elastico e più onore del ferro. Poco usato dai Celti dell'Ovest e del Centro, viene che nella monetazione dell'ultimo periodo, lo è stato maggiormente dai Celti del Centro-Est e dell'Est, in particolare per le monete, preferito a qualsiasi altro metallo e lega.

***ARMILLA.** Bracciale ornato, costituito, in origine, da un avvolgimento a spirale (vedi ad esempio, a forma di serpente attorcigliato).

***ARMORIA.** In gallico *Armorica*, anticamente *Parmoria*: ("paese dei bretoni"). Nome della penisola che divenì la Bretagna. All'epoca di Cesare erano detti *armoricani* anche i popoli riverschiali della Manica, a est dell'*Armorica* propriamente detta, i quali crearono una monetazione vasa e originale.

***ARTE CELTICA ANTICA.** È l'arte della seconda metà del ferro o epoca di La Tène (dal 450 circa a.C. alla fine del I secolo a.C. circa sul Continente, fino al II secolo d.C. in Gran Bretagna, fino al V secolo d.C. circa in Irlanda) nei diversi paesi europei occupati dai Celti. Si distingue dall'arte celtica cristiana che si è sviluppata dopo la fine delle isole. Il chiamato "arte prima" o "arte antica", "Arte celtica antica", traduzione di *Early Celtic Art*, esprime una fase di Jacobeth che titolo del suo libro fondamentale (Oxford 1944), nel quale si è occupato del periodo che va dalla fine del V secolo a.C. al corso del II secolo d.C., e in alcuni paesi isolati. Questi termini designano oggi correntemente, per estensione, tutta l'arte celtica antica.

***ARVERNI.** Popolo gallico, il più antico tra quelli citati dagli autori classici. Occupava il Nord del Massiccio centrale e precipuamente l'attuale Avvergne. Ha esercitato l'egemonia su una parte della Gallia, dove, nel III secolo a.C., introdusse la monetazione.

***ATEL BRETAGNA (Romani).** Neopoli latinate, parzialmente distrutta da un cimitero degli egali del VI secolo: bracciale a ovuli incisi egali decorati.

ra di buccina, brocca di influenza e di origine tragica, p. 99.

ATESTINA. Ved. VENEZI.

ATREBATES. Popolo belga che occupava l'Artois con Atreba, i quali si devono il nome. Ha emesso una monetazione di stile geometrizzato e ha importato nella Piana di Bretagna alla fine della guerra delle Gallie. p. 175; fig. 391.

ATTYMON (Irlanda). p. 230; fig. 391.

***AURIOA.** Conduttore di corio. Assume sulle monete celtiche e in particolare su quelle galliche l'aspetto di un piccolo personaggio fantastico con bruno umano, posto al di sopra della parte posteriore del cavallo che sembra guidarlo.

AURILLAC (Cantal). Elementi di due monili aurioli con decorazione floreale a sbalzo, acquistati nel 1862 dal Cabinet des Médailles de l'École Nationale, Parigi. p. 150; fig. 155; 359.

AUTUN (Saône-et-Loire). p. 198; fig. 405.

AUVERS-SUR-OISE (Val-d'Oise). Scoperta nel 1882 di un disco lamineo convesso, placcato d'oro, ornato di medagli e di corallo, della fine del primo periodo dell'arte latinate. p. 64; fig. 49, 257.

AYLESFORD (Gran Bretagna). La neopoli celtica scavata da Evans nella seconda metà del XIX secolo, da suo figlio Arthur Evans nel 1890, ha rivelato una cultura di tipo belga del I secolo a.C.: urne di pelti toniche, pozzi fustati contenuti in particolare il sepolcro cinereo ornato da fasce di bronzo ornate di cavalli "vegetalizzanti" a muniti di applicazioni a forma di testa umana, p. 205; fig. 213, 215.

***BACINO.** Questa parola, la cui radice primitiva sembra sia il celtico "bas", indica un recipiente portatile, di forma circolare, largo e profondo. Difficile dal calcolare destinato ad essere posto sul fuoco per l'assenza di una e di catena di sospensione.

BAIOGASSI. Piccolo popolo celtico stanziato nella regione di Bayeux, che deve loro il nome. Gli si attribuiscono stateri d'oro di un tipo diverso da quelli degli Arverni, p. 142; fig. 348, 384.

BAJC (Cecoslovacchia). Importante neopoli celtica nota per monili di stile plastico (II secolo a.C.). p. 133.

***BALAUSTRO.** Fiore di melograno, che ha questa forma. Piccolo pilastro rigato a metà altezza. Motivo decorativo usato sui collier e i bracciali delle prime arte celtica.

BALMACLELLAN (Gran Bretagna). p. 218; fig. 226.

BARNAVA. Ved. BEREMEND.

BARON-SUR-ODON (Calvados). p. 120.

BASADINGEN (Svizzera). p. 121; fig. 113, 116.

BASILEA (Svizzera). p. 176; fig. 183, 394.

BASSE-UTZ (Mosella). Ritrovamento, nel 1927, di due vasi a beccuccio di metallo ornati, ornati di artigiani celtici con un genere compositi di notevole ricchezza, p. 54; fig. 9, 253, 254.

BATA (Ungheria). Nel 1893, ritrovamento fortuito nei dintorni di un agglomerato, p. 163; fig. 169.

BATINA (Ungrovia). Un tempo Kács, in Ungheria. p. 122; fig. 119.

BATTERSEA (Gran Bretagna). p. 216; fig. 172, 223.

BAYLIERES (Territorio di Belfort). p. 64.

***BELGI.** Nome celtico (di etimologia incerta) dell'Italia dei popoli che occuparono il Nord della Gallia e condusse successive durante la seconda età del ferro, alcuni dei quali passarono nell'isola di Bretagna alla fine di questo periodo. Le loro monetazioni sono di uno stile particolarmente schematico, decorativo e originale.

BEGRADO-KARABURMA (Ungrovia). p. 127; fig. 323.

BELINOS. p. 177.

BELOVACI. Popolo gallico che occupava la regione di Bravai, che deve loro il nome. Ha condotti, della prima metà del II secolo a.C. monete d'oro nello stile latinate, p. 141; fig. 344.

BENOIT (Francia). Archeologo francese, storico dell'arte e delle religioni (1892-1969). Gli si deve la scoperta della stele celtica-celtica-gallica di Entremont (Bouches-du-Rhône) e la sua attribuzione a un'arte primitiva mediterranea piuttosto che greca o celtica, il cui risultato è pubblicato gli esemplari, p. 113.

BENWELL (Gran Bretagna). p. 224; fig. 235.

BEREMEND (Ungheria). p. 154.

BERETTYOUFALU (Ungheria). p. 154.

BERNA-SCHLOSSLAUS (Svizzera). p. 92; fig. 82.

BIANCHI BANDINELLI (Ramusio). p. 174.

***BICEFALO.** Parola forata in epoca moderna per designare un essere fantastico a due teste, generalmente opposte come quella dell'Erebo greco e del Giano romano.

***BICA.** Cerro a due ruote trainato da due cavalli, raffigurato su monete ellenistiche che sono servite da modello alle monete celtiche, dove esso si riduce ben presto al solo cavallo con (o senza) la ruota di riserva, che si è trasformata in un essere immaginario.

***BILLONE.** Derivato da un supposto termine gallico, che significa "tronco d'albero", con questa parola viene dapprima indicato un ingetto, poi una moneta di rame legato a un po' di metallo prezioso, principalmente argento, da cui deriva la definizione "moneta di bassa lega".

BIRDIL (Gran Bretagna). p. 212, 221; fig. 228, 231.

BITURIGI. p. 40.

BLAVET (LE) (Côte-d'Or-Nord). p. 74; fig. 261, 262.

***BOCCOLO.** Motivo decorativo composto da una linea curva che si interseca (inglese *loop*).

BODROGHALOM (Ungheria). p. 122; fig. 127, 128.

***BOL.** Nome di un importante popolo celtico che si è stanziato in Boemia (questo paese deve loro il nome), nell'Italia del nord (tra il Po e gli Appennini), e nella vallata del medio Danubio, dove

ha coniato monete nella prima metà del I secolo a.C. Un'altra ci è installato intorno al VI secolo a.C. nel paese di Buci (tra la Giordania e l'Adriatico); un altro fu fatto stabilire da Cesare presso i) Eddi nella regione della confluenza della Loira e dell'Alber.

BOLCSKE-MADAGHARGY (Ungheria). Nel 1906 ritrovamenti fortuiti in una neopoli: foderi decorati, p. 122; fig. 118, 121.

BOLJAYCI (Ungheria). p. 164; fig. 170.

BOUVERE-SUR-JUNTE (Esone). p. 188; fig. 195.

BOUVADEAU (LA) (Marne). Nel 1885, scoperta di una tomba a corno; applicazioni di bronzo triforcute, anelli, catenelle di bronzo, ornamento di corio, p. 26, 67, 80; fig. 51, 66.

BRAA (Danimarca). Scoperta, nel 1952, di un grande calderone di bronzo ridotti a pezzi, con applicazioni plastiche (teste di gado e di bovini) del III secolo a.C. p. 107, 127; fig. 309.

***BRACCIALETTE.** Ornamento metallico che si porta sull'avambraccio vicino al polso, o sul braccio sopra il gomito, con un sistema di apertura o serratura.

BRABAUCH (R.E.T.). Sito cui sono state state di un tipo di corio latinate, in terracotta, a orfale. La produzione ha inizio con il IV secolo a.C. La decorazione interna si compone di piccole cifre stampigliate e di grandi motivi in rilievo (soprattutto "S" o crescenti), oppure incisi, con una certa libertà, a spesso realizzati col compasso. L'esterno è talvolta ornato di punzonature curvilinee, allineate tutt'intorno alla parte superiore, e anche di grandi "S" nella parte inferiore. I *Brabauch* sembrano s'incontrano in Romania, nella media Germania e nell'Europa centrale, p. 105; fig. 303, 305.

BRENTFORD (Gran Bretagna). p. 129; fig. 126, 325.

BRETAGNA. Ved. ARMORIA.

BRNO-MALOMERICA (Cecoslovacchia). p. 131; fig. 127, 326.

BROCHETTES (Irlanda). p. 199, 202, 228; fig. 167, 307.

BRONZO. Lega di rame, stagno e un po' di zinco che, appena fusa, ha l'aspetto dell'oro. Di facile fusione, sonoro e atto a tutte le raffinatezze dell'arte, lo sbalzo o della fusione a cera perduta era impossibile a saldare, il bronzo è stato abbondantemente utilizzato nell'arte celtica.

***BRUNTOITO.** Utensile che serve a polire i metalli e il termine (prima della cottura) o "trascorati" (tratti appassiti), il buco così ottenuto è più carico, più bruno di prima. Potrebbe trattarsi di un dente, di un osso, di un ciottolo, di un ramo di legno, o di qualche oggetto che premessimo un'estrema umidità.

BRUNN AM STEINFELD (Austria). p. 92; fig. 83.

BUTHORPE (Gran Bretagna). p. 146; fig. 151.

BULBURY (Gran Bretagna). p. 209; fig. 455.

***BULINO.** Strumento il cui estremo è tagliato a ugnolo, o in altro modo, a seconda del lavoro da eseguire: è essenzialmente l'utensile dell'arte su metallo ma poteva servire anche per la pietra. Fondendo occhio si otteneva un fitto zigzag.

BUSSY-LE-CHATEAU (Marne, Francia). p. 86; fig. 77.

***CALDERONE.** Recipiente metallico con manico e catena di sospensione fatta per essere posta sul fuoco, spesso di grandi dimensioni. Questo tipo di oggetto celto può essere ornato di applicazioni plastiche alla base dei manici o al bordo. Compare su alcune monete.

***CANESTRO (CORBEILLE) a spirale.** Ved. COPPA a spirale.

***"CANI CORRENTI".** Motivo composto da una successione di "S" molto aperte, disposte parallelamente e obliquamente, orientate verso destra e che si susseguono a intervalli regolari, creando vagamente una muta di cani che corre in fila indiana.

CANOSA (Italia). p. 80; fig. 68.

***CANTARO.** Vase chiamato pseudo-cantaro con grande vaso del mondo celtico orientale, con due anse, ma che si differenzia dal cantaro per la maggiore dimensione e per il collo. Potrebbe essere chiamato altrettanto bene pseudo-anfora, per comparazione con l'anfora usata per il vino.

CARL, GARMON (Gran Bretagna). p. 209; fig. 214.

***CAPPELTA.** Parte della guarnizione del fodero che lo riveste alla sua estremità superiore. Quando esiste sul fodero laterali del secondo periodo reca spesso una decorazione, incisa o sbalzata.

***CARENATO.** Da *carena*, in latino *carina*, guscio di nave, con la sua nervatura. Termine celtico applicato agli organi che hanno una linea saliente e continua (lo stomaco di certi uccelli, ad esempio). Per analogia lo si impiega in ceramologia per designare le forme di vasi della età del ferro (soprattutto la prima) il cui profilo compone un angolo saliente.

***CARNYX.** Termine gallico noto nella sua grafia greca *karnyx*. Tromba di guerra celtica che era tenuta verticalmente e il cui padiglione, o cappello, aveva forma di muso di cinghiale oppure era un disco decorato e bucato.

CASTLESTRANGE (Irlanda). Pietra interamente scolpita con una ornamentazione decorativa, e rivetta in piena campagna, p. 137, 228; fig. 138.

CATALAUNI (moneta del). fig. 374, 375.

CATVALLAUNI. Popolo celtico, un ramo del quale si stanziò in Gran Bretagna nella regione di Cambridgia, e ha coniato monete ispirate ai tipi belgi, nel I secolo a.C. L'altro ramo ha fondato Châlons-sur-Marne, che deve loro il suo nome, p. 219; fig. 227, 385.

***CELLA.** È la sala chiusa del tempio, riservata al culto non pubblico reso alla statua della divinità. Nel tempio celto-romano essa è quadrata o quasi quadrata, oppure circolare, e circondata da una galleria di passaggio, coperta, più bassa della sala stessa.

***CELTICI.** Insieme di popoli che parlavano una lingua indo-europea che presenta somiglianze con il latino (e con l'osco e l'umbro) e il germanico, e rappresentati oggi dall'Irlanda e in gallico, il gallico e il breton.

***CELTIBERI.** Nome dato dagli autori greci a latini alla mescolanza di popolazioni formate dagli Iberi indigeni con i Celti immigrati a partire dal VI e dal V secolo a.C. I Celtiberi occupavano la penisola iberica, tra le coste orientali e meridionali, e parlavano una lingua diversa dal celtico propriamente detto. L'arte latinate non si è sviluppata presso i Celtiberi, stanziali nella Penisola prima dell'espansione celto in Italia e delle influenze subite dei Celti dal repertorio greco-latino-etrusco.

***CELTO DACIO.** Nome dato dai Moderni alle mescolanze di popolazioni avvenute nel bacino dei Carpazi (Romania e Ungheria orientale) tra i Daci indigeni e i Celti immigrati.

***CELTO-LIGURI.** Nome dato dagli autori greci alla mescolanza di popoli celtici che ha avuto luogo nel Mezzogiorno della Gallia tra i Liguri indigeni e i Celti immigrati.

***CELTO-SCITI.** Nome dato dagli autori greci ai popoli del Nord dell'Europa, che si riversarono a sud verso l'Asia. Tuttavia nessuna fusione etnica o politica dei due popoli viventi in queste regioni è attestata dall'archeologia, anche se il riconosce un arte celto-scita nel bacino dei Carpazi e a partire dal secondo periodo celtico.

***CELTO-TRACE.** Nome dato in epoca moderna alla mescolanza etnica e culturale tra i Traci del Balcani e i Celti immigrati di passaggio.

***CENOMANI.** Ramo del popolo celtico degli Aulerchi, stanziato nella regione di Le Mans (che deve loro il suo nome). Hanno coniato monete durante la prima metà del I secolo a.C. Gruppi di Cenomani occuparono una parte dell'Italia del Nord, intorno a Brescia.

***CERA FERDUTA.** Procedimento di fabbricazione di oggetti d'oro o di bronzo, cavi e pieni. Consiste nel realizzare un modello di cera piena con la forma dell'oggetto che si desidera ottenere e contenente un'anima di sabbia sagomata da una matrice equiva. La cera che non si voglia ottenere un oggetto di bronzo massiccio e quindi modellare su di esso uno stampo di terracotta. Si fa poi fondere la cera che esce da un orficio dello stampo e la si solidifica nel bronzo liquido che copre così con una pellicola più o meno spessa l'interno dello stampo, racchiudendo la matrice sabbiosa. Infine, viene raffreddato lo stampo, si apre lo stampo. Per diverse parti di una statuetta, ad esempio, sono necessari parecchi stampi. L'oggetto così ottenuto è in gesso. Sarebbe anche più preciso dire "la cera e lo stampo perduti". I Celti hanno fabbricato per mezzo di questo procedimento le parti plastiche di numerosi monili e altri oggetti e sono persino riusciti a ottenere in tal modo le linee incise.

CERETOLO (Bologna). p. 92; fig. 287.

CERNON-SUR-COOLE (Marne). Nel 1897, scavo di una sepolcra: vasi, anelli, spada di ferro con fodero di bronzo ornato, p. 122, 127; fig. 114, 117, 318.

***CESSELLO.** Piccolo strumento quadrangolare di ferro di cui si servono gli indotti foggiano la punta in varie forme a seconda dell' lavoro da eseguire. Al pari dello scalpello, aveva un manico

co lo legno sul quale si batteva verticalmente con un martello.

CHAMAILLÉ (Puy-de-Dôme). Località vicina a Clermont-Ferrand dove è stato scavato, a partire dal 1968, un deposito di oltre ottomila pezzi di ex voto di legno, probabilmente accanto a un santuario il sorgente. Queste sculture del I secolo d.C. sono state trovate in un numero di esemplari, con una tradizione celtica, raffigurano parti di corpo, con un'arte spesso rozza, ma anche staccata, buchi, corpi interi, cavalli stilizzati, di alta qualità, p. 192; fig. 99.

***CHAMPIÉVE.** Elemento metallico nel quale i profili delle figure sono resi per mezzo di alveoli incavati nel campo stesso. Si usa per oggetti in cui lecazioni, cioè ornati, vengono riempiti di smalto. Questa tecnica è stata utilizzata dal Ceti per decorare oggetti di piccole dimensioni. Si distingue dal cloisonné in l'antichità non si usava il vetro e dove piccoli nastri argentati, fissati sul fondo, creano compartimenti destinati a contenere le parti colorate.

CHARME (La) (Aube, Francia), p. 101; fig. 90.

***CHARMILLY-SUR-INDRE (Indre, Francia), p. 183; fig. 188.**

CHEPPE (La) (Marna, Francia), p. 74; fig. 62, 263.

***CHESHIRE CAT STYLE.** *Vedi* *STILE DEL GATTO DEL CETO* *CHESHIRE*.

***CHIAVARD.** Chiavetta ("piccola chiave", di modinomia derivazione) di metallo che viene inserita nella mortasa di un pezzo (di cerale, in particolare: assale, mozzo), per applicarlo con forza, oppure tra due pezzi solidali in traslazione o in rotazione (l'assale il suo mozzo). La testa della chiavarda è spesso ornata dal Ceti in modo plastico.

CHILUM (Cecociavacca). In una sepoltura a tumulo sono state trovate, nel 1904, una oche di bronzo arcaica, una placca d'oro del Primo stile a decorazione vegetale, una calotta di bronzo di bronzo decorata col compasso, pp. 47, 74, 242, 246, 256.

***CHOTIN (Cecociavacca).** Neoproliti celtici recentemente scavate, nella quale sono stati ritrovati in particolare modelli dello Stile platico (III secolo), p. 102; fig. 91.

***CHOUILLY-LES-JOIGES (Marna, Francia), p. 86; fig. 4, 76.**

***CINGHIALE.** Il materiale selvaggio delle foreste europee è raffigurato con particolare predilezione dal Ceti che ne esagera i tratti caratteristici, riprodotti soprattutto le setole ("piume" a istruzione) della criniera.

***CINTURA.** Ci sono pervenute due specie di cinture femminili lantinate con ornamenti artistici. Le sue componenti più numerose le riunisce di perline d'ambra, hanno fermagli trafilati dalle linee curve; ne conosciamo esempi soprattutto nei paesi danubiani. Le altre, proprie dell'ultimo periodo, sono cattede di bronzo, formate di maglie fuse a stampo, alternativamente anulari e quadrangolari, e munite di un grosso cioudo con decorazioni curvilinee, di pendagli e di fermagli con gancio plastico in bronzo, formate di maglie fuse; l'insieme è simmetrico, regolare e di bella fattura. In epoca più remota esiste-

vano cinture probabilmente di cuoio, di cui si restano fermagli, placche e fibbie.

***CINDOLO (PENDELUCE).** Ornamento di cintura femminile di bronzo analitico, composto di un corpo principale spesso trafilato, a cui sono attaccate assie cattede o flessuosi stili. Ne esistono esempi molto importanti in Europa centrale e orientale che risalgono alla fine del secondo e al terzo periodo lantinate.

***CIRRO.** Piccolo stelo scanalato della vita, a forma di spirale algerata. Termine usato soprattutto per designare, per analogia, il prolungamento, anche se poco a forma di spirale, del collo; motivo dell'arte lantinate.

CIUDAD REAL (Spagna), p. 133; fig. 133.

CIUMESTI (Romania). Neoproliti celtici di un gruppo che si stende fino a Berez. L'esplorazione (1948-1950, 1962-1965) ha portato alla luce un ricco arredo, tra di loro un disco sommerso da un fregio e frammenti di cattede di maglie ornate di fibre plastiche di bronzo (1961), bracciali di crolli, fibule, gembie (III e II secolo a.C.), pp. 107, figg. 65, 95, 96.

***COALESCENZA.** Unita formata da più elementi di origine distinta. Caratterizza numerosi oggetti e motivi, graditi a plastici, dell'arte lantinate.

***COLATO IN STAMPE.** Qualifica l'ultima moneta celtica, fatta il bronzo colato in stampi di terracotta celtici a vuoto per mezzo di un pezzo di un di un punzone di legno, donde la poca nitidezza dei contorni. Questi pezzi di cattede, ridotti ai loro, che si potrebbero anche definire stampati, sono di tipi diversi da quelli degli esemplari d'oro d'argento: la tecnica ha saputo così stilizzare l'invenzione.

***COMPASSO.** Quella parola che dappprima significa "misura" ("il passo"), di cui non si conosce il primo stile, ha assunto nel XII secolo il senso di "misura", per la sua designazione lo strumento di misura nell'accolazione arcaica. Il compasso dei compassi celtici, trovato a Collis (Casta, Francia), latrati di Lough Carr (Meath, Irlanda) con brancie d'osso che recano incisioni lantinate trafilate con l'aiuto di questo stesso strumento. Si nota il suo uso non soltanto nelle decorazioni geometriche curvilinee ma anche in composizioni di apparenza libere basate in realtà su tracciati calcolati (specialmente sugli speciali bracciali).

***COMPOSITO.** Composto di elementi diversi o di diversa natura. Questo optato si applica alle opere del Primo Stile celtico, dove motivi derivati da altre arti sono riuniti in un'organizzazione celtica. Il termine può riferirsi anche agli esemplari fantastici formati da parti di esseri differenti.

***CONCATENAMENTO.** Indica un procedimento importante dell'arte lantinate che consiste nel legare un motivo a un altro modo che non vi sia alcuna soluzione di continuità.

***CONDUCTINI FANTASTICI.** Esiste immagini risultanti da una deformazione dell'arredo sul verso delle monete celtiche, di cui le bighe di stateri macedoni è ridotta a un unico cavalletto guidato o sorvolato (non sono montati) sia da un

nano deforme, sia da un essere dalla grossa testa chionata e braccia sproporzionate, il cui corpo, nella parte inferiore, non ha più nulla d'umano. Hanno l'aspetto folle e tabulati la do degli spiriti leggendari, visione di incubo che evoca una corsa fantastica. Alcuni compaiono, magari sopra il cavale.

***CONTILANS (Austria, Francia), p. 119; fig. 110.**

***CONIO.** Matrice metallica (generalmente di bronzo) protetto da una catteda di ferro, incisa in un cuneo, nella quale è battuto a caldo il condello moneta.

***CONTINUO.** Epiteto dato dall'archeologo Von der Kruse allo stile dei motivi di origine vegetale concatenati del secondo periodo dell'arte celtica. Sono fu il modo tale che nessuna parte è interrotta.

***CONTROCURVA.** Questo termine di architettura, che designa le linee curve che terminano gli archi ogivali e carena di nave, può applicarsi alle curve invertite legate in modo continuo alle forme semplici nelle decorazioni curvilinee lantinate, che le hanno assomigliate.

***COPPA A SPIRALI.** Motivo formato da due foglie di loto riunite artificialmente a forma di coppa, di candelabro, con spirali alle estremità delle foglie. L'espressione *cup-spiral* è di Jacobsthal: le si preferisce *spiral-cup*, "coppa a spirali" e "candelabro a spirali".

***CORALLO.** Colonia di Anzetti di color rosso, comune nel Mediterraneo. Uno dei Ceti più del primo periodo della loro arte, in piccoli frammenti levigati e incorniciati nei motivi lantinate, in rametti irregolari nelle colline dell'ultimo periodo lantinate. Lo smalto rosso era un concorrente di stato preferito nell'ultimo periodo.

CORNALARA (Girlanda), p. 228; fig. 241.

***CORNO PER BERE.** Recipiente a forma di corno di cui si conoscono presso i Ceti esemplari metallici, riccamente decorati, talvolta in oro. La loro funzione era di bere, per la sua designazione lo strumento di misura nell'accolazione arcaica. Il compasso dei compassi celtici, trovato a Collis (Casta, Francia), latrati di Lough Carr (Meath, Irlanda) con brancie d'osso che recano incisioni lantinate trafilate con l'aiuto di questo stesso strumento. Si nota il suo uso non soltanto nelle decorazioni geometriche curvilinee ma anche in composizioni di apparenza libere basate in realtà su tracciati calcolati (specialmente sugli speciali bracciali).

COURTISOLS (Marna, Francia), p. 86; figg. 12, 74.

***CRESCENTE.** Motivo plastico a forma di mezza luna, piatto e più o meno convesso, che circonda le parti, sottintendendo, alcuni motivi artistici più sporgenti.

***CRETES-MICENE.** Termine creato ai nostri tempi per designare la civiltà (e la sua produzione) della Crata micenea, e quindi di Micene, nel III e nel II millennio a.C. L'arte cretese-micenea si distingue, come l'arte celtica, per un impiego raffinato e pieno d'invenzione dei motivi curvilinei.

CULBIN SANDS (Gran Bretagna), p. 223; fig. 232.

***CUMULATIVA.** Termine usato talvolta, specialmente dagli storici britannici dell'arte, per designare il carattere regolare delle composizioni

del Primo Stile lantinate (in particolare), che allinea per giustapposizione elementi identici ripetuti con esattezza.

CUPERLY (Marna, Francia). Nel 1866 e nel 1880 scavi di un cimitero gallico: sepulture a carro, vasa, elmo, collana di vetro, dischi trafilati, pp. 67, 228; fig. 30.

CURTUWISSE (Romania). Nel 1968-1969 scoperti di una neoprol lantinate: elementi di ornamento, oggetti di ornamento, candelabro, vaso di terracotta a forma di stivatoio decorato, p. 154; fig. 365.

DACI. VEDI DACO-GETA.

***DACO-GETA.** Termine creato nei tempi moderni per definire la cultura mista dei Geti e dei Sotici stanziati nel Balcas e nel Danubio e i Daci della Transilvania che li conquistò nel primo periodo dell'arte del IV secolo a.C. Questa cultura elaborata al nord del Danubio esercitò la sua influenza su quella dei Ceti che vennero sbaragliati i Geti.

DALI (Giugoslavia), p. 152; fig. 362.

***DANUBIANA.** Indica la cultura micenea (III-II millennio a.C.) della regione del Medio Danubio; ceramica, di cui si hanno degli esemplari in Romania, decorata con grandi motivi curvilinei, possibili rapporti con l'arte celtica di questo stesso periodo.

DATCHET (Gran Bretagna), p. 210; fig. 218.

***DELCHÉTIE (Joseph). Archeologo francese, nato a Rozan nel 1862, morto in guerra nel 1914. A lui si deve il *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gaullo-romaine*, portato a termine da Albert Grenier, e il cui tomo IV resta fondamentale per la seconda età del ferro (L'esta del periodo), p. 30.**

***DECORATIVA (ARTE).** Nella classificazione tradizionale delle arti, le arti decorative riguardano gli oggetti ornati, di fabbricazione evidentemente artigianale o industriale, da cui deriva il nome parallelo di arte applicata all'architettura. Una possibile classificazione è basata sulla natura del materiale impiegato (pietra, legno, bronzo, ecc.) o sull'associazione di un materiale e di una tecnica (tappeto, mosaico, miniatura, ecc.). Un'opera d'arte decorativa avrà dunque un carattere di duplice rapporto tra la struttura dell'oggetto e la sua funzione utilitaria, tra la decorazione grafica e plastica del soggetto e la sua struttura, la sua forma. Si usa talvolta il termine "decorativo" in un'accezione più particolare: "liscio, geometrico, strutturalmente", contrapposto a "figurativo" che può anche comportare la riduzione della figura vivente a una combinazione di linee, come lo si nota su alcune serie di monete celtiche.

***DECORAZIONE.** Ornamentazione grafica o plastica (o entrambe) della superficie di un oggetto (o di un monumento, di un'arte lantinate, in decorazione e per lo più (ma non sempre) in rapporto con la struttura interna dell'oggetto (se essa esiste), con la sua forma e il suo funzione.

DEBROUHOV (Gran Bretagna), p. 212; fig. 210.

***DEBROUHOV (Gran Bretagna), p. 209; fig. 217.**

***DICOTOMA.** Indica una divisione in due parti uguali. Nel mondo lantinate, si allude a questa divisione, in botanica di un organo per biforcuto, che designa il carattere regolare delle composizioni

un profetto tra due soci. Si può applicare alla divisione in due, sottolineata da una linea retta, di due neoprol lantinate, di cui una o due metà sono poi usate in una disposizione o in una composizione differente. Il vaso dipinto di Basilea, la corna di Torni e il foderò di Sulten offrono esempi di questo procedimento, d'altronde molto raro nell'arte celtica antica.

DIPSA (Romania). Nel 1910, scoperti isolati in una neoprol lantinate: scavi nel 1972 della città di Minsingen, vaso-caraffa con decorazione a punzone, catteda, p. 103; fig. 300.

***DISNEY STYLE.** "Stile di Walt Disney", termine inglese dato da J.V. S. Heggar a un aspetto particolare dell'arte celtica antica, che consiste nel baciare dell'arte celtica con elementi sempre uguali ma usati in disposizioni lievemente diverse e con dimensioni variabili. Il termine, inventato da lui, applicato impropriamente al volto umano, del genere "maschera di Sileno" trasformata, non è esattamente uno stile. Il nome ha tuttavia il merito di attirare l'attenzione sul fatto - d'altronde diverso - che il disegno animale è della stessa famiglia delle trasformazioni e delle metamorfosi di cui si piena l'arte celtica, nei vari stili, e che l'arte celtica ha influenzato l'arte di Disney.

DOMPIERRE-LES-TILLES (Doubs, Francia), p. 50; fig. 30.

***DOPIA LETTURA.** Riteniamo in questo genere di possibilità viene la decorazione e i motivi lantinate ambigui, dove si possono osservare due soggetti simili o diversi a seconda che si guardi l'oro o l'altro elemento. Questo aspetto negativo è positivo, questa ambivalenza delle decorazioni sono caratteristiche di numerose arti decorative, e in modo particolare dell'arte celtica. Naturalmente non è certo che questo effetto sia stato sempre ricercato dall'artista.

***DORATURA.** La doratura viene utilizzata trasversalmente in molte arti celtiche. Il bronzo si baccia a boccucco di Reinheim (Saar), un foderò di spada di Alud (Romania); si allargano i calderoni di Drumadun (Dalmazia), alcune fibule del I secolo a.C. (Gran Bretagna). Esistevano anche incrostazioni d'oro sul bronzo o nel ferro; agmine di spina, e foderò decorato (Baron-sur-Odon, Calvados, Francia).

***DRAGO.** Animale fantastico composto, con la parte superiore di fiera, la testa di leone, di aquila o coda di serpente; serpente, mostruoso dalla testa di belva che lascia fuoco dalla bocca. Per analogia, questo nome s'è applicato a un dipinto sulla testa del denaro romano dopo il fondamento della sua in Francia nell'Occidente. Dapprima ha significato "di lingua italiana", in seguito, per derivazione, "di lingua italiana".

***ELUSATI.** Piccolo popolo gallico che pervenne alla regione del Gers con Euse, che gli detta il nome, come capoluogo. Ha coniato monete d'argento e un dipinto sulla testa del denaro romano dopo il fondamento della sua in Francia nell'Occidente. Dapprima ha significato "di lingua italiana", in seguito, per derivazione, "di lingua italiana".

***ENJOUEVRE.** Placca metallica circolare con cui si ornano certe parti della carrozzeria e in specie molto i mozzati delle ruote. Lo si può usare in quest'ultima accezione per designare i dischi decorati che servivano a nascondere le estremità dei mozzati e degli assali dei carri celtici.

ENSERMENT (Hérault, Francia), p. 197.

ENTREMONT (Bouches-du-Rhône, Francia). Opideon celtico-gallico vicino al quale i Romani hanno fondato, poco prima del 120 a.C., la città di Aquis Sextiae (Aix-en-Provence). Gli scavi iniziati durante la seconda guerra mondiale hanno portato alla luce in particolare ar-

forvile qualche foderò decorato, tra i quali un notevole esemplare che presenta tracce analogiche con il foderò di Cernon-sur-Cooles, p. 127; fig. 319.

***DRUMDONT CASTLE (Gran Bretagna), p. 223; fig. 233.**

DUCHVOV (Cecociavacca), pp. 52, 103; figg. 252, 253.

***DÜRANBERG (Austria), p. 54; fig. 35.**

"EARLY CELTIC ART." Nome dato da Jacobsthal alla sua opera sull'arte celtica antica, dalla metà del V secolo a.C. alla metà del II secolo a.C. Sostituisce l'espressione di una "Later Celtic Art" (arte celtica recente), che sarebbe quella del periodo successivo, specialmente nella lancia Britannica, sino alla fine dell'epoca pagana. In effetti l'espressione "Early Celtic Art" è usata oggi correttamente a tutta l'arte celtica dell'epoca prelatina, distinta nel suo complesso dall'arte celtica cristiana, che è il sviluppo dopo di essa. Il termine di "Early Celtic Art" è usato anche per designare l'arte celtica antica.

***ECURV-SUR-COOLE (Marna, Francia). Numero** sepolture di cui cinque a carro, fibule, torques, bracciali, anelli da dito, armi, vasi, felle, pp. 144, 200; figg. 253, 256.

***EDUI.** Popolo celtico che abitava nei pressi della Gallia, che occupava la Borgogna e il cui capoluogo era Bibracte, a sud di Autun.

***ELEMENTO DI SOSPENSIONE.** Patta metallica convessa nella parte mediana che veniva applicata verticalmente sulla catteda del foderò e sotto la quale passava la correggia che permetteva di sospendere la spada alla cintura.

***ELETTRO.** Questo nome dell'ambra gialla è suggerito a stato dato in tempi recenti a una lega naturale d'oro e d'argento (detta anche "oro pallido") con cui i Greci e i Cartaginesi facevano monete; può, per analogia, il nome è passato a una lega artificiale d'oro e di rame di cui si sono serviti i Ceti per alcune loro monete.

***ELENISTICO.** Termine creato in epoca moderna per definire il periodo dei successori di Alessandro, fino alle conquiste romane. Si riferisce così alla civiltà di questi orientali (dove compresa la flora di quell'epoca) distinta e alla sua influenza nell'Occidente. Dapprima ha significato "di lingua italiana", in seguito, per derivazione, "di lingua italiana".

***EMBOUVER.** Piccolo popolo gallico che pervenne alla regione del Gers con Euse, che gli detta il nome, come capoluogo. Ha coniato monete d'argento e un dipinto sulla testa del denaro romano dopo il fondamento della sua in Francia nell'Occidente. Dapprima ha significato "di lingua italiana", in seguito, per derivazione, "di lingua italiana".

***ENJOUEVRE.** Placca metallica circolare con cui si ornano certe parti della carrozzeria e in specie molto i mozzati delle ruote. Lo si può usare in quest'ultima accezione per designare i dischi decorati che servivano a nascondere le estremità dei mozzati e degli assali dei carri celtici.

ENSERMENT (Hérault, Francia), p. 197.

ENTREMONT (Bouches-du-Rhône, Francia). Opideon celtico-gallico vicino al quale i Romani hanno fondato, poco prima del 120 a.C., la città di Aquis Sextiae (Aix-en-Provence). Gli scavi iniziati durante la seconda guerra mondiale hanno portato alla luce in particolare ar-

tue (e frammenti) di pietra di guerrieri defunti con equipaggiamento gallico, basorilievi che raffigurano teste sagittate, elementi portanti di "linee" celtiche di matrice gallica, trovati come moneta materiale da riutilizzare la costruzione probabile anteriore alla conquista romana, nei secoli 135, 166, 197, pp. 134-136, 330, 331.

EPINE (L.) (Marna, Francia). Prima del 1875 e nel 1884, scavi di sepolture: armi, gioielli, bracciali di ferro rifiniti di legno, vasi, tra i quali, fig. 63.

ÉRVAPE (Svizzera), p. 178.

ERSTFELD (Svizzera). Suo di una vallata delle Alpi centrali (trada del San Gottardo), dove nel 1862 è stato trovato un nascondiglio di oggetti celtici d'oro dell'inizio del IV secolo a.C.: quattro torques e tre bracciali, di stile laticeno composito, pp. 61, 69, figg. 44-47.

ESSE. Nome della lettera S che designa un motivo di stile celtico. Nell'arte celtica le spirali a spirali sono più o meno arrotondate. La "S" è costituita da due spirali concorrenti e che girano nello stesso senso a partire dal centro. Può essere mancante di una spirale o anche di entrambe; in quest'ultimo caso è formata da un semplice tratto ondulato. Due "S" opposte formano una "lira". Una "S" a un'unica spirale è terminata da linee curve che formano come una ciocca di capelli, in particolare sulle monete dove deriva dalla stilizzazione dei riccioli della capigliatura, può essere chiamata "a ciocche". Esistono anche la "S" troncata, le "S" concatenate o imbricate.

ESTE (Italia), p. 43.

ETA DEL FERRO. Il ferro è così importante nella produzione del I millennio prima della nostra era che alcuni protoetnologi hanno dato il suo nome ai due grandi periodi di quest'epoca II Europa: prima del ferro (Hallstatt) dal 900 circa a.C. al 500-450 circa a.C.; seconda età del ferro (La Tène) dal 500 circa a.C. fino alle varie conquiste che posero fine all'indipendenza del Celto. Gli archeologi britannici distinguono, nella cronologia delle Etas, il Ferro A (dal 900, al 450 a.C.) al 250 a.C.), il Ferro B (dal 450, al 250 a.C.) al 75 a.C.) e il Ferro C (dal 75, al 25 a.C.) al 0 a.C.).

EUFGIENHE (Haut-Marne, Francia), pp. 59, 192, fig. 90.

EUFGIENHE (Haut-Marne). Arredo funerario trovato nel 1871 in una sepoltura principesca: armi ed elementi di equipaggiamento, tra i quali una foglia d'oro traforata che ornava probabilmente un corno, pp. 345, 346, fig. 245.

FACIES. Insieme di caratteri comuni a un certo numero di oggetti, di fenomeni, delimitato in un complesso più ampio, sia geografico, sia cronologico.

FALERA. Elemento di bardatura o di corazza, a forma di borchia o di placca rotonda, decorata, piena o traforata.

FANUM. Nel senso di tempio, cappella, è usato dagli archeologi per distinguere dal tempio romano l'antico romano l'edificio culturale delle campagne, di tradizione celtica.

FELMERHORN-ON-OUSE (Gran Bretagna), pp. 205, fig. 212.

FENOUILLAT (Haute-Garonne, Francia). Scoperta, nel 1841, di cinque collieri d'oro a tempioni; due sono tortiglioni e a tempioni uniti, un altro è formato dall'attacco di un tempione su un altro; sono soltanto nelle vicinanze dei tempioni; un ultimo, a tortiglione, reca una decorazione plastica floreale nella medesima posizione, p. 149.

FENOUILLAT. Per la datazione cronologica, de-
corata e spesso traforata, che permette sia di
chiederla con l'aiuto di un altro elemento, sia
di appenderci un ciوندio o un oggetto non de-
terminato.

FESTONE. Motivo a forma di girandola, cioè
un segmento di cerchio la cui convessità è rivolta
verso il basso. Usato per giustapposizione li-
neare.

FILIPPA. Spilla di sicurezza, grande o piccola, co-
stituita da una barra metallica fusa, rivolta verso
la sua metà a formare una molla; l'estremità
dell'ardiglione va ad inserirsi in un porta-ardiglione
di cui è assai difficile il disegno. La spilla è
la parte bombata che riunisce la molla al pie-
de l'arco. Le fibule celtiche hanno la forma di
una "S" irregolare, col piede che si curva verso
l'alto per raggiungere l'arco. La maggior parte è
decorata, talvolta il metallo fortemente patinato;
spesso il corallo o lo smalto intervengono in
questa decorazione. Talvolta la molla è poetica
in mancanza di bottoni, si fibule servano a
fissare le vesti, sia unendo due parti distinte di
tessuto, sia racchiudendo pieghe della stoffa,
dove le dimensioni variabili e l'ampiezza pure
variabile conferisce all'uso. La fibula è diversa
dalla spilla: quest'ultima è un gioiello fatto sol-
tanto per fissare l'ornamento che essa reca e
che nasconde generalmente il sistema di fermata.
I Celti hanno imposto all'Europa l'uso del
generalizzato della fibula (come pure quello del
panzerino) che essi si trasformarono in spoca romana
con la sostituzione della molla con la cerniera.

FILIPPA. Lavoro, spesso traforato, d'oro,
d'argento o di ferro, ornato di fili saldati sul fondo.
I Celti hanno usato la penna o fusa filigrana
in bronzo, composta da fili fusi con il ferro, in
quanto non è possibile saldare questo metallo.
Non è improbabile che questo genere di orna-
mento sia stato derivato dagli oggetti di ve-
stro stampato, a meno che non si avventi il
contrario.

FILIP (Iran). Archeologo oeco, nato nel 1900, a cui
si devono due opere riguardanti l'Asia, i
Celtas en Europe centrale, che tratta analitica-
mente l'archeologia delle economie del ferro
in queste regioni, l'altra, la protostoria euro-
pea: *Manuel encyclopédique de préhistoire et
de protohistoire européennes*, p. 3.

FILIPPINO. Nome dato agli studi etnologici con-
temporanei allo stato, mondo d'oro fatta coniare da
Filippo II di Macedonia (359-336), padre di A-
lessandro Magno. Il filippo portato in Gallia
dalla tribù celtica dei Proboschi, vicini ai
Galli mercenari, servi, durante il IV secolo
a.C., da modello a numerose serie monetarie
fino all'abbandono di questo tipo durante il I se-
colo a.C. Esso reca sul recto l'immagine di
Apollo cinto d'alloro e, sul verso, una biga.

FILOTRANNO (Italia). Necropoli celtica dei Se-
no, del primo periodo laticeno. Gioielli d'oro

(fra cui un torques), un fodero con decorazioni
plastiche contornate, un elmo con decorazioni
grafiche, pp. 180, 131; figg. 69, 275.

FINLAY (Iran), p. 131.

FODERO. Il fodero di spada o di pugnale celtici
sono di ferro o di ferro placcato di bronzo.
Queste decorazioni esistono sia alla prima ar-
te laticena; incisi, sbalzati o punzonati, sono
tra i più originali, spesso i più liberi del secondo
periodo laticeno. Gioielli, pugnali ed elementi
di sospensione sono dei pari ornati plasticamen-
te. E per traslazione dal fodero alla spada che
l'accolse, il fodero è terminato "Stile delle spe-
de ungheresi" (Hungarian Sword Style) e "Stile
della spada" (Sword Style), per l'importanza di
queste decorazioni. Il fodero decorato, che esi-
ste tra i Greci, gli Sciti, i Romani, è di im-
portanza numerica eccezionale tra i Celti.

FONDO. Parte piena di una decorazione sulla que-
le si staccano i motivi punzonati, incisi, pic-
chietti, o in rilievo. Talvolta il fondo è unito,
talvolta è lavorato per far giocare contempora-
neamente la luce e le ombre in rialzi e in-
cavi: mediante picchiettatura, "signatura", re-
scaturata, motivo a intreccio, ecc. Si distinguo-
no: "campo" che è un fondo di cui si vede
l'incavo.

FOTOGRAFOMETRIA. Termine usato per la pri-
ma volta nel 1875 dall'architetto tedesco Mey-
denbauer: "Mensura, studio metrico di linee co-
l'aiuto della fotografia", grazie a un apparec-
cio speciale impiegato per la ricostruzione gra-
fica, essa permette in particolare di ottenere il
rilievo, con una esattezza superiore a quella dei
disegni fatti a mano, di un sito, di una costru-
zione, di qualsiasi opera d'arte e soprattutto di
rovine e oggetti archeologici, di cui può ripro-
durre con una fedeltà quasi perfetta le propor-
zioni e anche i più complessi volumi.

FOX (Sir Cyril). Archeologo britannico (1882-
1967), direttore del Museo nazionale del
Gallia, ha pubblicato nel 1907 un'opera sulla
storia antica della Gran Bretagna, di cui ha
progredito lo studio con descrizioni precise
stabilendo seri rapporti tra la funzione e la
decorazione degli oggetti, p. 25.

FRANSES-LE-BUSSEIN (Belgio). Nel 1850
scoperta di due torques d'oro e di un tesoro di
monete galliche d'oro, p. 158; figg. 165.

FREISEN (R.F.T.), p. 163; figg. 167.

FUNZIONE. Uso pratico per cui un oggetto è sta-
to fabbricato. Il rapporto della funzione con
struttura interna e con il rivestimento decorati-
vo, grafico, o la forma ornamentale plastica, il
problema che dev'essere esaminato a pro-
posito di ogni oggetto etnologico che abbia un
valore artistico. La relazione tra la funzione e la
decorazione è frequente, ma non costante.

FUSIONE. Indica uno dei più importanti procedi-
mi del lavoro del metallo che consiste a fonderlo
accuminato da un elemento che sarebbe pro-
prio a ciascuno di essi se non fosse avvenuto
questa riduzione all'unità. È spesso abbinate
con la forgiatura.

GALIELLO. Indica una delle due lingue celtiche
antiche, parlata in Irlanda e in Scozia e ancora
viva nei nostri giorni: la parte rimanente dell'

Gran Bretagna parlava il *brithonico* che, intro-
dotto in America nel 1600, è stato sostituito
dal gallico continentale al quale non
già, dopo il bretonne attuale.

GALATI. Nome dato dagli autori greci ora ai Galli
ora ai Celti o a un gruppo di essi e particolar-
mente a quelli che fondarono, poco dopo il 278
a.C., un regno nell'Asia Minore (che divenne
provincia romana nel 25 a.C.).

GALLI. Insieme dei popoli celtici che occuparono
nella seconda età del ferro i territori della
Francia, del Belgio e del Paesi Bassi, della riva
di Reno e della Senna ed anche una parte della
Italia settentrionale e centrale. Il loro nome
latino, *Galli*, spesso, è sinonimo di *Galli* (latini
e gallici), la sua etimologia non è nota. È
difficile valutare esattamente l'entità dei Celti
della Gallia o Galli durante l'espansione celtica
in Italia, in Grecia, in Asia.

GALLIA CISPADINA. Nome dato all'Italia set-
tentrionale conquistata dai Galli a partire dal
V secolo a.C. Nonostante la progressiva ricon-
quista da parte dei Romani nel III e nel II secolo
a.C., essa conservò questo nome provincia
romana, e fu annessa all'Italia nel 42 a.C.).

GALLO. Raramente raffigurato nell'arte latic-
na, il gallo non era, contrariamente a quanto
spesso si dice, l'animale "gallico" per eccellenza,
nonostante il significato della parola latina
gallus. Il cinghiale era raffigurato con frequenza
molto maggiore specialmente come insegna mi-
litare sulle monete.

GALLOPOLIUM. Vedi CORONA DI FIORE.

GALLO-ROMANO. Termine creato nel XIX se-
colo per indicare la civiltà (non la popolazione)
mista formata in Gallia sotto l'impero roma-
no attraverso la mescolanza delle tradizioni gal-
liche e di altri popoli romani.

GANCIO. Elemento di cintura: talvolta ora un'e-
scremento rimosa libera e ha una forma plat-
ta (fetta di borsella), in particolare nelle cinture
fornite della fine del secondo periodo latic-
no nell'Europa centrale; talvolta, fissato a una
barretta attaccata alla cintura, è un semplice
unione a punta (nell'Europa orientale).

GASIC (Ugoslavia). Anticamente Mercatorum
(Baranya, Ungheria). Nel 1900 ritrovamento
dell'urna di un torques d'oro, p. 149; figg. 356.

GEOMETRICO. Qualifica, nel modo proto-
etnologico europeo, le arti decorative e gli stili che
sono basati su forme geometriche: linee, figure geo-
metriche, regolari o no, che esse generano, an-
che il cerchio e le sue parti. Si applica ai moti-
vi e alle composizioni che costituiscono, che
possono essere, a loro volta, regolari o irreg-
olari.

GETI. Vedi DACO-GETA.

GHERIA. Pancia che riunisce pezzi di legno o di
metallo giustapposti. Viene così rivestito il fe-
sella metallica che stringe il fodero laticeno
nella parte superiore e che reca, sul rovescio, un
elemento di sospensione per il passaggio di una
cintura. La ghiera ha spesso una decorazione
curvilinea, forse apotropaica.

***GIAIETTO (JAIS)**. Carbone di legno fossilizzato,
solidificato da bitume naturale, che diventa una
materia dura e nera, che i Celti hanno adopera-
to per farne perle. Indurisce più rapidamente
della lignite.

***GIAVELLOTTO**. Purga di origine probabilmente
celtica. Attorno al laccio, più corta della lancia
senza calce. La cuspide del "fiore" poteva
essere ornata nello stesso laticeno. I Galli aveva-
no una specie di gioiello chiamato *guston*
(in latino *gustum*).

GINEVRA (Svizzera), p. 196.

GLANUM. VILLI SAINT-REMY-DE-PROVEN-
CE.

GLANSTONBURY (Gran Bretagna), pp. 218, 219;
figg. 422, 424, 425.

GORN-CIBAR (Bulgaria), p. 103; figg. 93, 282.

***GRAFFIA**. Si può chiamare così un motivo latic-
no decorativo, detto "S" o di due onde invertite
che si susseguono su uno stesso asse e che for-
mano vagamente una giraffa, benché il loro va-
lore generale sia spesso, in modo particolare nell'ar-
te laticena, leggermente diverso e meriti piuttosto
il nome di "pseudo-graffia", in special mo-
do quando le due parti sono di dimensioni diffe-
renti.

***GRAFICO**. Che rappresenta attraverso i segni, o il
disegno. È applicato alle opere dell'arte latic-
na decorate di motivi lineari, a piatti (dipinti o
trattati al brunito), in opposizione alle opere
placcate, laccate, dipinte o ricamate. Il termine
si applica anche alle decorazioni plastiche con
decorazioni plastiche sugli oggetti laticeni, in
tutte le epoche dell'arte celtica.

***GRAPITE**. Varietà naturale di carbone, che si pre-
senta in polvere, in pagliuola o in placche es-
sentialmente impure, ma facilmente sfaldabili.
Il suo nome, moderno, deriva dal fatto che può
seguire la carta. I giacimenti della Boemia e
romani sfruttati dai Galli che mescolavano pa-
glieria di grafite allargata e ottenevano così
ceramiche nere brillanti, che si trovavano spe-
cialmente nell'Europa centrale e orientale nel
I secolo a.C. Da non confondere con la
piombaggine, cerchio metallico usato per
grafare. Anche nella Gallia (Limpoux, Ar-
morica) e in Baviera (regione di Passau) esi-
stevano giacimenti di grafite. Si chiama celtica
"grafica" quella dove il grafite è stato estratto
e sciolto alla pasta, e "grafata" quella di cui ri-
sultano soltanto la superficie.

***GRAN BRETAGNA**. Nome dell'isola di Bre-
tagna, dato all'invasione celtica; la provincia
della Gallia, nata nel 1913. Conservatore del
Museo archeologico e professore all'Università
di Strasburgo. Autore di studi sulle sopravvi-
vute dell'arte celtica in Europa romana. Osi de-
ve la denominazione "Gallo-romano" che
designa la transizione tra la fine del pe-
riodo laticeno e i primi tempi della romanizazio-
ne, p. 195.

HAWKES (Christopher F.C.). Archeologo e pro-
tostorico britannico, nato nel 1905, conservatore
al British Museum, più professore all'Universi-
tà di Oxford. Autore di numerose opere, spe-
cialmente su oggetti d'arte celtica, di cui è
cronologia attualmente adottata per l'età del
ferro insulare. Membro dell'Accademia britan-
ca, p. 195.

HEIDELBERG (R.F.T.), pp. 59, 95; figg. 40, 41.

HENRY (Franco). Archeologo e storico dell'ar-
te francese. Attaccò il Musée des Antiquités
nationales di Saint-Germain-en-Laye dopo
il 1930, quindi docente all'Università College

stesse, sempre ad angolo retto, in maniera con-
tinue in questo caso si chiama anche "mean-
der" o di "meandro" e ora, che i Celti hanno adopera-
to per farne perle. Indurisce più rapidamente
della lignite.

***GRIFONE**. Animale composito creato dagli artisti
orientali (in particolare dell'Assiria) e trasmesso
dalla Grecia agli Sciti e ai Celti. Ne esistono
due tipi, che comportano sempre il corpo di un
leone e grandi ali: in un tipo, la testa d'aquila
con corni di caviglia, nell'altro la testa di un
leone laticcia cornuta. Nell'arte celtica è ra-
rissimo soprattutto il primo tipo. Rinvia in
un solo esemplare il magafiori feroce falcide di
animali scelti tra i più potenti.

***GUANCIALE**. Parte molle dell'elmo che prote-
ge la guancia. Quando l'elmo metallico è de-
corato, lo sono anche i guanciali. Vede anche
dettaglio "paragantico".

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il particolare soldati e divinità cel-
tiche, ad anche animali e mostri, le maggiori
parti del qual, dal punto di vista tecnico, richia-
mano l'orfedria della Età bronzo, p. 236.

***GUANDUSTRUP (Danimarca)**. Località dell'Im-
merland, nel Nord dello Jutland, circa 10 chilo-
metri a nord-est di Aars, dove nel 1891 sono
state trovate in una palude 16 placche smontate,
liscinate, elette e il fondo di un grosso caldero
di argento dorato. Esiguiti a sbalzo da mani
diverse, gli ornamenti raffigurano scene do-
ve appaiono il

di Dublino. Le si devono alcuni lavori magistrali sull'arte irlandese dalle origini pagane, al culto dell'arte latineana e la sua sopravvivenza medievale, p. 333.

HERCEMAROK. *Vedi* GASIC.

HERCUNNI (monete degli), p. 370.

HIDEGSB (Ungheria), p. 104; figs. 301.

HIRSCHLANDEN (R.F.T.), p. 92.

HILBYNE (Cecoslovacchia), p. 74.

HÖLZLESEN (Austria), p. 80; figs. 120.

HOPFSTÄDTEN (R.F.T.), p. 67.

HOROVICZ (Cecoslovacchia), p. 90; fig. 99.

HOROVICZ (Cecoslovacchia). Nel 1963, in una sepoltura (probabilmente avaro), scoperta di falcione bruno (se rimangono soltanto due, altri pezzi di un arredo di eccezionale ricchezza. Questo falcione sono ornati di macchie rosse. Queste falcioni sono ornati di macchie rosse, la "corona di gloria" di 59, fig. 42.

HRADISTE U PISKU (Cecoslovacchia), p. 183; fig. 190.

HUBERT (Henri). Sotologia, archeologo e storico francese (1872-1927), conservatore aggiunto al Musée des Antiquités nationales dal 1910 al 1927. I suoi due volumi sui Celti trattano ampiamente della loro storia e della loro civiltà ed anche della loro arte, p. 96.

HUNDHEIM (R.F.T.), p. 50; fig. 31.

HUNDSBURG (Gran Bretagna), pp. 214, 218; figs. 419, 423.

*HILIRI. Popolo che occupò la costa danata e una parte dell'entroterra nell'età del ferro. La sua cultura mediterranea, legata a quella dell'Italia del nord, è diversa da quella dei Celti. Il nome rimase alla provincia romana creata nel 27 a.C. Si riconosce un'arte colto-illirica a partire dalla seconda epoca latineana.

ILVESHEIM (R.F.T.), p. 133; fig. 132.

*IMBUTO A FILTRO. Coppa di bronzo che comportava sul fondo un uovo e nella cui parte inferiore è ribadita una spina disposta trasversalmente. Il filtro e i fiori sono decorati a motivi curvilinei.

*INCISIONE. Tecnica che consiste nell'incidere dei tratti o dei punti con un bulino, un cuneo o un suo equivalente, che taglia del materiale o lo porta su ceramica prima della cottura, (il che è esempio). Si usa questo termine per il lavoro artistico o epigrafico. L'incisione veniva effettuata sia a mano libera tirando o spingendo l'utensile, sia per percussione battendo col suo, tenuto sempre obliquamente, con un martello.

*INSEGNA. Non possediamo oggetti celtici che possano essere identificati con certezza quali insegne militari. La parte superiore, resa in metallo, era tuttavia un'opera d'arte che raffigurava specialmente un animale (la nota i-sola, su alcune monete galliche) immagine di perenne carattere caricaturale in un cinghiale, un toro, o forse anche un'equina.

*INTRECCIO. Motivo decorativo composto di linee curve a spezzate che si tagliano tra di loro (ad esempio: un otto). Raro nell'arte celtica an-

tica, sarà frequente nell'arte latineana cristiana, sotto influenze anglosassoni e orientali.

*IPPOCAMPO. Piccolo pesce il cui corpo convessa al petto e la posizione verticale fanno pensare alla parte anteriore del cavallo, da cui il nome: "cavalluccio marino". I Greci hanno chiamato così un animale composto fantascientifico, il cavallo marino, che si davanti ha l'aspetto della parte anteriore del cavallo, e nella parte posteriore, quello del corpo di un pesce (senza orecchie) o del corpo arrotondato di un animale marino immaginario. Si chiamano così gli animali irreali del loro a "PS" e con la testa cavallina, localmente affrontati a due a due, talvolta raffigurati dai Celti anche se è improbabile che quest'ultimi abbiano interpretato il pesce in questione o almeno il creazione degli artisti ellenici. Sarebbe meglio dire "pseudo-ippocampo".

ISWICH (Gran Bretagna), p. 311; fig. 408.

ISOLA DI BRETAGNA. *Vedi* GRAN BRETAGNA.

*ISTRO-PONTICA. Nome dato da J.V.S. Megaw allo stile delle opere latineane fabbricate nei paesi del Basso Danubio (*Parus* in greco) e delle rive del Mar Nero (*Parus* in greco). "Il Mare orientale", dalle mura di l'Alia fine del I secolo a.C.

IZVOARE (Romania), p. 75; fig. 268.

JACOBSTHAL (Paul). Archeologo tedesco (1879-1937), professore all'Università di Marburg poi all'Università di Oxford, autore della più importante opera sull'arte celtica: *Early Celtic Art*. È al contempo un trattatista ragionato sull'arte dei Celti continentali fino al II secolo a.C., una raccolta di oggetti comenati e illustrati, una cronologia stilistica, pp. 3, 25, 83, 127.

JOFFROY (René, Charles, Louis). Archeologo francese, nato nel 1915, al quale si deve la scoperta della sepoltura principesca di La Côte-d'Or, Francia; nonché lavori sull'arte hallstattiana e sull'arte celtica latineana. Conservatore capo del Musée des Antiquités nationales a Saint-Germain-en-Laye, p. 139.

KAKASD (Ungheria). Nel 1912, ritrovamenti fortuiti in una necropoli: vaso ad anse antropomorfo, p. 154; fig. 363.

KALOZ-NAGYHÖRSÖSK (Ungheria). Nel 1909, sopravvissuti reperti da una necropoli pseudo-carnatica perentoria caricaturale in un cinghiale, un toro, o forse anche un'equina.

KAMNIK (Albania), p. 75; fig. 270.

KAPPEL (R.F.T.), p. 180; fig. 399.

KARBI (Cecoslovacchia), p. 119; fig. 308.

KELLS (Irlanda), fig. 244.

KÉLOUP PLOUHINE (Finlandia, Francia), fig. 27; fig. 59.

KERGUILY EN DINEAULT (Finlandia, Francia), p. 195; fig. 201.

KEBILLEN EN FLOUVENTER (Finlandia, Francia), p. 195; fig. 202.

KERMARIA (Finlandia, Francia), p. 95; 137; figs. 85, 289.

KESHKARRIGAN (Irlanda), p. 205; fig. 413.

KIS KÖZSEG (Ungheria). *Vedi* BATINA.

KLEIN ASPERGE (R.F.T.). Località vicino a Laugvaburg, dove dal 1879, in piccoli diversi sono state espilate tombe principesche del più massimo periodo latineano (seconda metà del I secolo a.C.). Una crista di legno ha rivelato un gran numero di corpe attiche a figure roste 450-425 circa a.C., abbellite di applicazioni di cliche d'oro, e due corpi per bere dello stesso metallo, pp. 15, 45, 131; figs. 249.

KLETTMANN (R.F.T.), p. 91; fig. 87.

KLINDT-JENSEN (Oma). Archeologo danese, nato nel 1918. Gli si è deve in particolare lo studio dei oggetti celtici artistici trovati in Danimarca, dei loro rapporti con diversi settori dell'arte latineana, ed anche la denominazione di uno "stelo di Gundestrup", p. 127, 187.

KLOBUKY (Cecoslovacchia), p. 119; fig. 311.

KORLECK (Irlanda), p. 228; fig. 238.

KOSD (Ungheria). Il cimitero latineano, scoperto nel 1926, ha rivelato un ricco materiale metallico e vascolare del III secolo a.C., tra cui fiondi decorati, fibule e bracciali a decorazione plastica, pp. 119, 120, 154, 155; figs. 159, 307, 312.

KRINEC (Cecoslovacchia). In una sepoltura scoperta nel 1957 è stato trovato un bracciale di bronzo ornato di due file opposte di pezzi nel fatto di salire, p. 101; fig. 294.

KRIVOKLAT (Cecoslovacchia), pp. 152, 183; figs. 149, 150.

KUPINOVU (Jugoslavia), pp. 102, 103, 122; fig. 123.

*LABORATORIO. Uso degli indizi di ricerca nella storia dell'arte celtica conosciute nel suo geograficamente il laboratorio che abbia prodotto diversi pezzi analoghi. Il tentativo, legittimo per le ceramiche (che viaggiavano poco) e per le monete (fabbricate in serie), è più audace per gli oggetti che vengono trovati a grande distanza gli uni dagli altri.

*LACRIMA. Indica un motivo meno importante e particolareggiato della "Vicia ornata" nel suo significato globale, meno largo e lungo della foglia o "vesica natatoria".

LAU-CHEU (Cina), p. 75; fig. 273.

*LANCIA. Termine forse di origine gallica, indica la seta e la coda composta di un fusto, munito di una "ferro" che comprende un attacco e una cuspidine punta e tagliente, con nervatura, e da un calcio metallico da conficarsi nel terreno, talvolta molto lungo. La cuspidine è il calcio stesso spesso ornato nello stile latineano.

LASORAISES (Tara, Francia). Scoperta, nel 1885, di due gioielli semi lavorati a sbalzo, un collare e un bracciale a tamponi, con decorazioni floreali di grande virtuosismo, pp. 149, 155; figs. 153, 154, 357, 358.

*LA TENNE (Svizzera). Località sulla riva settentrionale del lago di Neuchâtel, dove durante e soprattutto a partire dalla metà del XIX secolo sono stati scoperti e quindi meticolosamente scavati, dal 1907-1917, importanti depositi di oggetti celtici, armi, mobili e monete, del periodo medio della seconda età del ferro, al quale è stato dato il nome del sito da H. Hilberbrand nel 1877. Di particolare importanza è la serie dei fiondi di epoca decorata. Pare che questi siano stati gettati nel letto di un corso d'acqua tributario del lago, forse a mo' di offerta, in un passaggio molto frequentato, pp. 13, 22, 35, 40, 96, 111, 146, 157, 187; figs. 122, 150, 162, 114, 355, 366.

*LATENIANUM. Epiteto coniato recentemente da archeologi di lingua francese che lo attribuiscono, per maggior chiarezza, agli oggetti in ci ceramici culturali della seconda età del ferro celtica, epoca di La Tène, dal sito epónimo di questa civiltà, anche se non sono originari di questo luogo. "Lateniano" si distingue così da "di La Tène".

*LAVORO A GIORNO. Designa la natura della decorazione di un oggetto (piatto o curvo) in cui sono stati praticati tracciati (soli dei vuoti), che possono o non possono costituire essi stessi motivi decorativi. Questo può consentire la "lettura" di una decorazione il cui è più modo, e causa dell'organizzazione dei vuoti e dei piani a seconda che si fissa l'attenzione sugli usi degli stessi.

LEG PIEKARSKI (Polonia), p. 205; fig. 414.

LEIPZIG-CONNEWITZ (R.F.T.), p. 134.

*LENTICOLARE. A forma di lenticchia. Si applica alla pancia di cori vasi latineani dal lungo collo, e con foglie schematizzate, nelle decorazioni latineane.

LEPOLDAU (Austria), p. 50; fig. 28.

LEVAL-TAHAGHIES (Belgio). Scoperta di una tomba a corno; rovine, chiavarda, p. 117; fig. 305.

*LIBERTÀ. È il carattere più originale e più generale delle composizioni latineane del periodo della maturità (in cui dominano il vegetale e il conico) per le stazioni; anche il loro raggruppamento suggerisce che si tratta di disegni tridimensionali, prove di composizioni destinate ad essere eseguite su altri materiali, probabilmente metalli, p. 227; figs. 234, 237.

LOUGH NA SHADE (Irlanda), p. 161; fig. 166.

LOUGH-LE-CAMP (Austria), p. 180; fig. 398.

MALLY (Marne, Francia), p. 67; fig. 52.

MANCHING (R.F.T.). Vaso oppidum cellico (380 etari con una cinta di m. 10), scavato nel XIX secolo, poi nel 1938, e meticolosamente a partire dal 1955 con le sue due necropoli. Vi sono stati portati alla luce officine di fabbri, bronzieri, vetrai, monetieri (monete celliche), numerose fibule, ceramica frastuonata e dipinta, armi, monete (argento e d'oro, ornamenti di ceramica). Occupato dalla fine del II secolo fino al 15 a.C. circa, p. 164, 178; figs. 368, 395.

MANERBO M.U. SUELLA. Scoperta, nel 1927, di due grandi e di dodici piccole falcioni d'argento ornate di macchie umane sull'attorno e di un

*LIRA. Motivo decorativo dell'arte greca e dell'arte celtica, che si trova anche in un'opera di cui si parla possono non avere la stessa dimensione in alto e in basso ed essere più discoste nella parte superiore che in quella inferiore. Le lire celtiche formano un motivo frequente. Su monete galliche troviamo la raffigurazione (accostata) di una lira propriamente detta, schiettata. Tuttavia lo strumento musicale tradizionale dei Celti insulari non era la lira bensì una specie di cetra.

LISMACROGHIERA (Irlanda), p. 146; figs. 148, 152, 354.

LLYN CERRIG (isola di Anglesey, Gran Bretagna). Nel 1942-43 i lavori militari hanno portato alla scoperta di oggetti, probabilmente votivi e importanti dal punto di vista dell'ingegneria intorno alla fine del II o all'inizio del I secolo a.C.: elementi di ceramica, bronzieri, bronzieri, ornamenti di bardature, p. 199; figs. 206, 410.

LONDRA, p. 14, 204; figs. 211, 412.

LONGBAR ISLAND (Irlanda), p. 232; figs. 242, 434.

*LOSANGE. Motivo geometrico dell'arte latineana, talvolta arricchito da prolungamenti decorativi ai quattro angoli, talvolta anche con lati incurvati.

*LOTO. Pianta acquatica le cui stilizzazioni, frequenti nell'arte celtica, spiccano a partire dall'Egitto faraonico, si riducono nell'arte celtica a due foglie a seppia, largamente aperte, e a un bottone centrale generalmente puntuto.

LOUGH CREW (Irlanda). Scoperta di lame d'oro incise o no, intere e in frammenti (1865, 1868, 1873; circa 5000 pezzi), di cui una parte è andata perduta. Dei frammenti, lame a pettini. Contatto: spada d'osso, pezzo di vetro, anelli bronzati, un compasso. La forma completa è quella di una lama fuiforme di coltello, sempre forata e terminante a ogiva talvolta con un ferro (cuneo o contrabuto) non anche in decorazioni curvilinee eseguite col compasso, alla maniera vegetale latineana. La natura del supporto esclude l'ipotesi di oggetti compunti o decorati per se stessi; anche il loro raggruppamento suggerisce che si tratta di disegni tridimensionali, prove di composizioni destinate ad essere eseguite su altri materiali, probabilmente metalli, p. 227; figs. 234, 237.

LOUGH NA SHADE (Irlanda), p. 161; fig. 166.

LOUGH-LE-CAMP (Austria), p. 180; fig. 398.

MALLY (Marne, Francia), p. 67; fig. 52.

MANCHING (R.F.T.). Vaso oppidum cellico (380 etari con una cinta di m. 10), scavato nel XIX secolo, poi nel 1938, e meticolosamente a partire dal 1955 con le sue due necropoli. Vi sono stati portati alla luce officine di fabbri, bronzieri, vetrai, monetieri (monete celliche), numerose fibule, ceramica frastuonata e dipinta, armi, monete (argento e d'oro, ornamenti di ceramica). Occupato dalla fine del II secolo fino al 15 a.C. circa, p. 164, 178; figs. 368, 395.

MANERBO M.U. SUELLA. Scoperta, nel 1927, di due grandi e di dodici piccole falcioni d'argento ornate di macchie umane sull'attorno e di un

tracolo centrale. Lo stile permeato di dattilo il cui è un oggetto di metallo, di legno o d'argilla, una faccia del quale, incavata o plasmata in rilievo, serve ad imprimere una decorazione incavata o in rilievo su una matrice può anche servire a dare la forma a un oggetto. Si distingue dallo stampo per la dimensione generalmente più piccola dell'oggetto da decorare o da formare, per il fatto che essa esercita la pressione su questo oggetto, e per la sua mobilità.

*MAZZOLO. Quest'oggetto aveva presso i Celti un valore religioso più che figurale, con il calderone, ai moneti gallici. Dovevano quindi essere di questo oggetto, e per la sua mobilità.

MEARE (Gran Bretagna), pp. 214, 218; figs. 418, 421.

*MEZIO (J.V.S.), pp. 89, 188.

*METAMORFOSI. Cambiamento di un essere in un altro, di una cosa in un'altra. Il risultato può essere naturale, sia fantastico, ma soprattutto un motivo. I Celti latineani hanno applicato questo procedimento questo procedimento nella loro letteratura, e l'arte latineana ne offre esempi parziali o incompiuti, che rientrano piuttosto nell'ambito dell'arte medievale.

MEZEK (Bulgaria). In un'importante tomba a corridoio e camera a cupola, scavata nel 1931-1933, sono stati trovati gli arredi di metallo tra cui della seconda metà del IV secolo a.C., tra i quali: cinque pezzi di ornamento di ceramica, di bronzo, appartenenti a una tomba posteriore, del III secolo a.C.; cinque grossi anelli, due cavocci d'assale e un elemento a cuneo e a testa di quadrupede, provati da una viciorella plastica latineana, p. 113; figs. 13, 103, 104, 106.

MIHOVO (Jugoslavia), p. 155; fig. 160, 161.

*MINIATURIZZAZIONE. Si è tentati di usare questo termine per designare la riproduzione, in proporzioni cicliche, di una decorazione o di un motivo inteso o creato su scala maggiore. Questo procedimento ha una grande importanza nell'arte latineana, dove è spesso imitato dalla piccola dimensione del supporto (ad e-

sempio, impronta monetaria). Comporta specificamente semplificazione o fusione dei motivi, complicazione o sovraccarico apparente della composizione.

*MINOICO. Termine coniato in epoca moderna dal nome di Minos, leggendario re di Creta, per designare la civiltà dell'isola e dei suoi possedimenti nel Mar Egeo nel III e II millennio a.C. L'arte minoica usa con virtuosismo e delicatezza la linea curva delle forme viventi. Con l'arte cicladica, è la sola più avera svestita con successo nell'Antichità.

MOEL HIRADDUQ (Gran Bretagna), p. 224; Fig. 430.

MOLINAZZO D'ARBEDO (Svizzera), p. 69; Fig. 99.

MONT-BEUVRAY (Sadois-et-Loire, Francia), p. 99.

MONTSERIE (Hautes-Pyrénées, Francia), p. 108; Fig. 97.

MORTONHALL (Gran Bretagna), p. 227; Fig. 428.

*MOSTRO. Creatura fantastica, sia composta, cioè fatta di due o più parti o attributi derivati da esseri viventi di specie o anche di genere diversi (uomo e animale, ad esempio), o sia naturale, vegetale, animale e animale, sia risultante da una deformazione del loro aspetto naturale (particolarmente di un vegetale). La parola evoca una lidessa così spaventosa da impedire di usarla per indicare alcune creazioni della fantasia arcaica che non hanno questo aspetto. Il mostro, nell'arte lazianica, è talvolta puramente immaginario, composto di elementi non naturali, contrariamente a quelli della mitologia classica, che risultano dalla combinazione o dalla giustapposizione di parti di esseri diversi sempre riconoscibili.

MSERKE ZEHROVSKY (Cecoslovacchia). Cinta quadrangolare in prossimità della quale fu trovata una testa d'orso in pietra, una delle opere più rappresentative dell'arte celtica, pp. 164, 174; Fig. 171.

MURACEVO (URSS). Dal 1885 al 1896, scavi di un abitato hanno portato alla luce oggetti lazianici, p. 134; Fig. 329.

MÜNSINGEN (Svizzera). Due necropoli lazianiche hanno rivelato un arredo dell'IV, III e II secolo a.C., contenente un gran numero di fibule il cui tipo caratteristico del secolo VIII e VII secolo a.C. si tratta del tipo celtico arricchito da un disco posto sull'avvolgimento del piede, il punto di congiunzione con l'orco. Questo disco è decorato (in giallo, corallo) a forma di rosetta. Il tipo ha raggiunto l'Europa centrale e infine il bacino del Carpi, pp. 92, 103; Fig. 81.

MURI (Svizzera), p. 180; Fig. 400.

NAAGYVÉN (Ungheria), p. 196; Fig. 397.

NAGNETTI (moneta del), p. 316.

NANTES (Loire-Atlantique), Fig. 149.

NARBONNESE. Nome dato dai Romani alla provincia che fondarono dopo la vittoria del 121 a.C. sui Volturni e Allobrogi del Delphinus. Comprende la Provenza, la Linguadoca, ed aveva come metropoli Narbonne.

NAYAM RIST (Irlanda), Fig. 239.

NAVARRO (José María de). Archeologo britannico e storico dell'arte, nato nel 1894. Gli si deve, oltre a memorie intitolate sull'arte celtica antica (semplicemente ineditate), la pubblicazione delle spade e dei foderi trovati a La Tène, e la definizione degli stili decorativi di questi oggetti, p. 120.

NABERUNGEN (R.F.T.), p. 103; Fig. 94.

NERVIL. Popolo bardo stanziato negli Hautes e nei Basse (Guguenot), poi Cambay (Carnacum) saranno i capoluoghi durante l'epoca gallo-romana. Ha lasciato immagini monetarie fortemente schematizzate, p. 174; Fig. 181, 380.

NETHERBURD (Gran Bretagna), p. 201; Fig. 418.

NEUVY-EN-SULLIAS (Loiret, Francia), p. 188; Fig. 196, 401.

NIEDERSCHONHAUSEN (Berlino), p. 50; Fig. 27.

*NORTHUMBRIA. Designa l'area nata nel regno anglosassone di Northumbria, fondato nel 547 d.C., a sud della Scozia con capitale York. Tene strette relazioni con l'arte celtica irlandese.

NOVA HUT (Cecoslovacchia). Questo sito, vicino a Pízen, ha rivelato tra il 1907 e il 1911, durante scavi di punta, una fibula bruciata a maschera e una d'antenna composta, p. 69; Fig. 54.

NOVOMOSTO (Jugoslavia), p. 127; Fig. 322.

NOVY BYDZOV (Cecoslovacchia). In una delle tombe scoperte nel 1934 è stato rinvenuto un bracciale in tampioni di bronzo massiccio con decorazione triplicità, p. 102.

OBERNEMTINGEN (R.F.T.), p. 102; Fig. 313.

OBERTWITZHAUSEN (R.F.T.), p. 50; Fig. 7, 29, 33.

*OINOCHOE. Indica il vaso con collo più stretto della pancia, a piedi, a boccuccio e ad anello, di cui si trova una testa d'orso in pietra, una delle opere più rappresentative dell'arte celtica, pp. 164, 174; Fig. 171.

OLD WARDEN (Gran Bretagna), p. 214; Fig. 11, 219, 222.

OPLOIT (Cecoslovacchia). Ritrovamento fortuito, nel 1889, di una parte di un torques a tampioni d'oro massiccio, ornato di motivi vegetali, p. 86; Fig. 283.

*OPPIDUM. Nome latino dato ai "luoghi abitati fortificati", costruiti interamente o soltanto in parte e che servivano anche da rifugio. In particolare si usa questo termine (al plurale latino oppida) per indicare i forti emblemati di città, fortificate o provviste di difese naturali, costruite dal Celto e perire dalla fine del II secolo a.C. Le civiltà prima nel Mezzogiorno della Gallia. La parola degli oppida riguarda lo stato proto-urbano celtico, immediatamente anteriore alla comparsa della civiltà lazianica.

ORANGE (Vaucluse, Francia), p. 157.

*ORO. I Celti sfruttavano l'oro del filoni e dei fiumi per i loro monili e le loro monete. Il loro quantitativo si attestava dalla ricchezza del bottino che i Romani fecero, ad esempio, sui "Galli" della Gallia del Nord. Pochissimi di questi oggetti si sono preservati.

OSCI. Vedi CELTI.

OSISMII. Popolo gallico che occupava l'estrema della Penisola americana (il Finistère), pp. 173, 177; Fig. 189, 182, 369, 372, 381, 393.

*OYOLO. Ornamento arributo dalla forma approssimativa di un uovo sciolto in alto rifinito si tratta della metà visibile di un uovo, l'altra metà della quale, in realtà, non esiste. Per estensione si applica all'analogo forma realizzata in bronzo e d'argento. Il bracciale di Oyo, nelle celte del secondo periodo lazianico, è probabilmente che questi ornati imitano le grosse perle d'ambra di cui erano forniti alcuni bracciali della prima età del ferro.

PALARIKOV (Cecoslovacchia). Necropoli celtica scavata di recente, che ha permesso in particolare di studiare il tipo plastico del III-II secolo a.C., p. 102; Fig. 297.

*PALMETTA. Nome dato in epoca moderna a un motivo decorativo a forma di albero stilizzato dei rami simmetrici, creato nell'Orione classico, probabilmente per schematizzazione di un albero secco (l'Albero della Vita) piuttosto che di una palma. Questo motivo è stato ampiamente usato nell'arte greca (bronzo, ceramica, pittura), e ha dato origine a una serie di varianti. Talvolta un legume o una pianta, come forse un mazzo di fiori, e in sviluppo bulboso a maschera e una d'antenna composta, p. 69; Fig. 54.

*PALMETTA. Nome dato in epoca moderna a un motivo decorativo a forma di albero stilizzato dei rami simmetrici, creato nell'Orione classico, probabilmente per schematizzazione di un albero secco (l'Albero della Vita) piuttosto che di una palma. Questo motivo è stato ampiamente usato nell'arte greca (bronzo, ceramica, pittura), e ha dato origine a una serie di varianti. Talvolta un legume o una pianta, come forse un mazzo di fiori, e in sviluppo bulboso a maschera e una d'antenna composta, p. 69; Fig. 54.

PANENSKY TYNEC (Cecoslovacchia). Una sepoltura scoperta nel 1901 ha rivelato un bracciale in filare di bronzo massiccio, del Primo Sole, ornata a un'estremità di un rapace delle ali spiegate e all'altra di una testa di monarca mitologico del rapace stesso, p. 102; Fig. 55.

PARAGANETI. Vedi GIUNICALE.

PARISI. Popolo celtico, un ramo del quale raggiunge la Gran Bretagna dove si stabilì, verso la fine del III secolo, nello Yorkshire. Il nome del popolo ha costituito nel basso Reno quello di Lutetia, da cui Parigi. Monumentazione d'oro un'omologata e di uso stile notevoli, pp. 171, 176, 228, 323, 173-178, 376, 387.

PARSBERG (R.F.T.), p. 50, 69; Fig. 36.

*PASSA-REDINI (PASSE-GUIDE). Anello di metallo, generalmente di bronzo, fissato sulla parte anteriore del corio celtico e attraverso il quale passavano le redini. Spesso elegantemente decorato e anche smaltato, soprattutto in Gran Bretagna.

*PASTILLAGE. Nome dato dallo storico dell'arte della V. Kruta, fin dal 1972, alla tecnica che consiste nell'ornare un monile bruciato con piccoli dischi smaltati, con diametro diverso, decorati verso l'alto, applicati sul fondo con un procedimento ancora discusso, forse la fusione.

*ORO. I Celti sfruttavano l'oro del filoni e dei fiumi per i loro monili e le loro monete. Il loro quantitativo si attestava dalla ricchezza del bottino che i Romani fecero, ad esempio, sui "Galli" della Gallia del Nord. Pochissimi di questi oggetti si sono preservati.

*PELTA. Motivo che evoca e ricorda la testa (petalo) del Tracé e delle anazzioni, a forma di crociante che reca una punta a metà della sua

convassità. È probabile che i Celti abbiano ricreato questa forma durante i loro tentativi di concettualizzare, di curve e di controcure di origine vegetale all'inizio del secondo periodo della loro arte. La "pelta" che termina con spirali si presta molto bene allo stilizzazione verso il volto umano accennato o caricaturale. Le petle embricate formano un motivo particolare.

*PENDAGLO (PENDENT). Termine impiegato soprattutto dagli storici dell'arte celtica, di lingua inglese (pendent), per designare gli oggetti di bronzo a forma di grandissimi apertori, che forse erano sospesi al collo della colla del poney, la cui testa ornava il pettorale e il cui d'orecchio era decorato con anello chamfré. Essi sono stati trovati solo in Irlanda.

PENDREF EN COMMANA (Finistère, Francia), pp. 72, 74; Fig. 260, 264.

PERIGUEUX (Dordogne, Francia), p. 198.

*PERLA. Vaga, offre spesso oggetto cilindrico o ovale, d'ambra, di vetro, di ceramica, di metallo, terracotta, pietra e osso. Forata, la perla diviene un elemento del bracciale o della collana. Numerose nell'arte lazianica, le più colorate, ornate talvolta di decorazioni, sono d'importazione o d'ispirazione cartaginesi.

*PETTINATO. Si dice della decorazione rudimentale che consiste in tratti paralleli incisi, con l'aiuto di una specie di pettine di metallo o di legno, sulla pancia delle ceramiche lazianiche.

PFALZFELD (R.F.T.). Scoperta, prima a durante il 1608-1609 (data dell'escavazione del più antico disegno noto) di un obelisco lazianico, ornato il basamento sulle quattro facce di una maschera incorniciata di due grandi foglie, che formano una corona, e di motivi d'origine vegetale. La cima manca, p. 92; Fig. 3, 84.

*PIROGRAFIA. Tecnica d'incisione su legno con l'aiuto di una puntina incisa il calor rosso; è stata usata dal Celto per decorare il frammento di recipienti di legno trovati a Glanstown (Somerset, Gran Bretagna).

PITTON. Popolo celtico stanziato nel Poitou, a cui devono il loro nome; vale per Poitiers, p. 174; Fig. 39.

*PLACCA, PLACCHETTA. Designa alcuni oggetti metallici dell'arte lazianica, trasforati o no, di destinazione incerta, sia monili di un genere per arrivare da fermaglio a una diadema.

PLANANY (Cecoslovacchia), p. 102; Fig. 295.

*PLASTICA. Nel senso più largo, il termine si applica a ogni riproduzione materiale di forme, sia a due, sia a tre dimensioni: il disegno, la pittura e la scultura sono arti plastiche tradizionali. La plastica è, più precisamente, l'arte di modellare le figure, in gesso, argilla, ambra, oro, avorio, ammorbidito, ecc. Il termine può essere esteso al metallo fuso e alle stampe, soprattutto con la tecnica della cera perduta. Da qui, si arriva all'eccezione divenuta corrente nella storia dell'arte lazianica da quando Jacobsthal ha dedicato uno stile plastico esclusivamente agli oggetti metalliche a tre dimensioni, a rilievo e a tutto tondo, con un trattamento particolarmente vivace e sottile dei volumi, del modellato e delle forme fluide con una tendenza all'asimmetria.

dimento delle linee e dei motivi e alla rappresentazione del piano massiccio.

POLDEN HILL (Gran Bretagna), p. 217; Fig. 224.

PORLAND ISLAND (Gran Bretagna), p. 224; Fig. 17.

*"POTIN". Lega di rame, di stagno, di piombo e forse di altri metalli usati in minima quantità, come il piombo argenteo. Moneta celtica colata in uno stampo e non coniatata, cioè o non composta esattamente di questa lega, che ha il colore del metallo bianco, grigio e grigio scuro e a cui la predominanza del rame e la patina conferiscono talvolta una tinta verde opaca o quasi nera. I "potini" non compaiono prima delle guerre galliche e talvolta sono, pur in una stessa emissione, di peso molto diverso. Ricompaiono un'immagine completa, circondata da un bordo saliente. Sembra che siano eseguiti con metalli di recupero; da qui la loro varietà e il loro mediocre qualità. Le immagini, solite in stampi, mancano di un rilievo preciso e appaiono come smussate.

POTYUSSETTA (Ungheria), p. 103; Fig. 299.

PRAAGA-PODBABA (Cecoslovacchia), p. 74, 102; Fig. 242, 256.

PRAAGA-ZIZKOV (Cecoslovacchia), p. 119; Fig. 310.

PRE-COUTOIRI (ceramiche delle di), p. 75.

*PROTOSTORIA. Termine moderno che designa i tempi posteriori alla Preistoria e anteriori alla Storia antica. In generale, il tratta dell'epoca intorno alla quale abbiamo informazioni dei testi antichi di autori greci e latini. È il caso, ad esempio, dell'epoca celtica. A poco a poco, nella Protostoria vengono inglobate sia dei metalli, che sono successi ai tempi neolitici. Nel senso più ristretto, il termine è applicato soprattutto alle due età del ferro.

PROZOR (Jugoslavia), p. 134; Fig. 328.

PRUNAY (Marna, Francia), pp. 74, 82, 86; Fig. 61, 281.

PUSISULV (Marna, Francia), p. 74; Fig. 60.

*PUNTALE. Guarnizione metallica fissata all'estremità del fodero per impedire alla spada di buccarsi e alla sua punta di scarparsi contro il suolo. Spesso ornate plasticamente nell'armamento celtico, in particolare con teste d'uccello e piccoli motivi decorativi.

*PUNTEGGIATURA. Questo termine può essere applicato alla tecnica che consiste nello scavare punti decorativi sul metallo, sulla terracotta o sul cuoio, con un punteruolo.

PUNZONATURA. Tecnica che consiste nell'impadronirsi di una matrice in metallo, soprattutto con la tecnica della cera perduta. Da qui, si arriva all'eccezione divenuta corrente nella storia dell'arte lazianica da quando Jacobsthal ha dedicato uno stile plastico esclusivamente agli oggetti metalliche a tre dimensioni, a rilievo e a tutto tondo, con un trattamento particolarmente vivace e sottile dei volumi, del modellato e delle forme fluide con una tendenza all'asimmetria.

*RABESCO. Ornamento composto di piccoli tratti dritti, ondulati, incrociati o paralleli, tracciati

su metallo col bullino, in modo simmetrico. Il motivo stesso a intreccio è un rabesco.

*RAME. Metallo raramente utilizzato da solo dai Celti ma che entrava nella composizione del bronzo (in lega con lo stagno) e dell'ottone. Veniva usato soprattutto in oggetti di lamina di stagno e d'argento.

REDONNI. Popolo gallico arributo, nel III secolo della epoca celtica, che prese, durante il III secolo della epoca celtica, il nome di Redones, da cui Rennes. Monumenta di alta qualità, pp. 173, 177; Fig. 389.

REINHHEIM (R.F.T.). Scoperta, nel 1954, di una tomba a tumulo, che conteneva in una camera dalle pareti di gresia e i resti di una principessa rinunata con ricchi monili d'oro, bronzo, ambra e vetro: necroli, un torques, un bracciale, un anello d'oro e un vase di bronzo dorato il cui copricapo reca un equivo a testa umana barbata. Fine del V-inizio del IV secolo a.C., pp. 61, 64; Fig. 14, 19, 43, 259.

*RESINA. Detta anche pece bianca o gomma, che stila dal pino e dall'abetto. È stata usata per fissare parti di vetro in un ammasso di caviglia praticate nei metalli.

*RETAGLIO DAI LATI INCURVATI. Un motivo dalle arti decorative antiche soprattutto dell'arte lazianica è il rettangolo, o il quadrato, dai lati curvilinei formati, ad esempio, da quattro "S" allungate e le cui spirali si confondono ai quattro angoli.

RIBALTAMENTO. Vedi SIMMETRIA.

RIOMAN (Marna, Francia), p. 196; Fig. 111.

ROANNE (Loira, Francia), p. 159; Fig. 205.

RODENBACH (R.F.T.). Nei pressi di Kalsenstern dove, nel 1874, fu scoperta una tomba preistorica a tumulo, della fine del V secolo a.C., contenente un ricco arredo funerario con i resti di un carro a quattro ruote e un equipaggiamento da cavallo; molto interessanti un anello decorato con fregio di solco, un bracciale a decorazione plastica e un corno di corno in oro, un cataratto ariale al 450 a.C. circa, p. 47; Fig. 25, 250.

ROQUEFORT (Bouches-du-Rhône, Francia). Opidum, il cui antuario eccliturgico è stato scavato dal 1919 al 1924. Resti di un "porcino" di calcare ad alvei californici, con fregio di tesoro di cavallo; due teste addossate, un grande anello; due statue di uomini in abbigliamento rituale e accostati, inamati a testa di numero 190, 111, 137, 166, 197, 228; Fig. 9, 99, 100, 102.

ROTAZIONE. Vedi SIMMETRIA.

ROUILLOTT (Aube, Francia), p. 85; Fig. 72.

RUST (Austria), p. 86; Fig. 277.

SAINT-ETIENNE-AU-TEMPLE (Marna, Francia), p. 85; Fig. 73.

SAINT-HILAIRE-LE-GRAND (Marna, Francia), p. 86; Fig. 75.

SAINT-OUEN-DE-THOUVERVILLE (Eure, Francia), p. 198; Fig. 404.

SAINT-POL-DE-LEON (Finistère, Francia), p. 72; Fig. 58, 259.

INT-RÉMY-DE-PROVENCE
(Rouches-du-Rhône, Francia). Città situata alla
fine dei colli della collina della città di Glemme,
pp. 113, 137, 197, 101.

INTE-ANASTASIE (Gard, Francia), p. 106; 98.

INTE-ANNE EN TRÉGAEST
(Côtes-du-Nord, Francia), p. 137; pp. 133.

INTE-BLANDINE (Avesne, Una delle altre della
Vienne gallica. Lo scavo delle tre anastasi
fin ai piedi di un avanzato delle tre anastasi
dal 1953 al 1965, materiale litologico del
dall'ultimo periodo, tra cui intarsiati filati a vo-
si usano (tipo di Nabis), pp. 99, 221; fig.
426.

ALLESSE. Nome di una popolazione alpina che
occupava la zona di Aosta e si qui, al tempo,
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I
strumenti schematici come quelli si tende in
tribuire agli Iberi.

INTON (Gran Bretagna), p. 217; fig. 225.

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

APPELITO. Termine impiegato nella lingua
della, del ceco sopra, "marcio", "petit",
"lango", per designare la materia estratta dal
fango degli occhi delle paludi che contiene alghe
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

che hanno regnato tra il Dileto, il Don e il
Mar Nero e i cui capi, in rapporto con le colonie
greche del Ponto Euxino, rubarono le loro in-
flussa. Gli oggetti scelti trovati nel
mondo celico sono rarissimi, ma può darsi che
l'arte analitica degli Sciti abbia esercitato
un'influenza sull'arte laziana.

*SCORDISCHI. Popolazione di origine celica
stanziata dapprima lungo la Sava e il Danubio,
e quindi nella Macedonia del Nord. Scordischi
del Remani nel 135 a.C., furono riassegnati
nell'88 a.C. a sud del Danubio, in Serbia. Du-
rante il II secolo a.C. coniarono monete d'ar-
gento.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.
Tentativo meritorio, che potrebbe sviluppare
cosa a nuove scoperte ma di cui è ancora ri-
sultato incerto il principio per il quale il mondo
celico, senza frontiere naturali, considerato
il frequente trasferimento degli oggetti in
seguito agli spostamenti degli uomini; tuttavia,
che ciò che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SCUOLA. Scultore in Gran Bretagna è stato po-
tente mutare, con a dopo C. Figli di distinguere
diverse "scuole" artistiche regionali partendo
da oggetti tipici ma poco numerosi. La scuola
più antica sarebbe rappresentata dal reperto del
la Scizia, della seconda metà del secolo a.C.

*SIMMETRIA. Corrispondenza di posizione, for-
ma e dimensione rispetto a un dato asse o un
punto, tra gli elementi, identici o no, di un in-
sieme o tra due o più insiemi. Simmetria ottenuta
per ribaltamento: quella che si è ribaltata la metà
della composizione sull'asse, facendo passare
un'asse mediano le due metà coincidono esatta-
mente (in inglese *fold over symmetry*). Simme-
tria (ottenuta) per rotazione: quella che si è fa
scorre alla metà di un motivo longitudinale una
rotazione, per esempio di 180° attorno a un
punto, ripete l'altra esattamente. Contrario: as-
simmetria, p. 8.

SIPENTI (URSS), p. 75; fig. 269.

*SMALTO. Pesta di vetro colorato, polverizzata e
applicata su metallo e resa aderente mediante
fusione. Note ai Fenici, ai Greci e agli Etruschi,
fu impiegato dal Celici in due modi: durante la
prelazione, per decorare i vasi, e per decorare
gli oggetti nei incavi del bronzo; in seguito, ap-
plicato a freddo e ribadito; infine, a partire dal
II secolo a.C., muovimento con la tecnica del
"champlevé", in special modo sulle lode bri-
tanniche. Lo smalto in ultimo era lucidato, e
questo gli conferiva il suo brillante colore. Fi-
ligrato, il colore greco del II secolo a.C., se
stato applicato l'immagine di un oggetto, può
anche se questo popolo ne fece un grande uso:
"Questi colori, bianco, giallo, nero, rosso, si
dice che i barbari viventi all'Oceano spandano
verrà nel rame incandescente ove è fissato,
assumono la consistenza della pietra e conser-
vano le figure che vi sono state disegnate" (Ir-
ving, trad. sulle pitture, I, 7, 3).

SMARZETTA (Jugoslavia), p. 157; fig. 261.

SNAILWELL (Gran Bretagna), p. 223; fig. 231.

SNETHTHAM (Gran Bretagna), p. 201, 202; fig.
208, 407, 417.

SOBLUKY (Cecoslovacchia), p. 404; fig. 305.

SOMERSET (Irlanda), p. 228; fig. 229.

SOPRON (Ungheria). Dal 1872 al 1882 e nel 1888
decouvertea fortuita, a sud di Sopron, co-
minata stampigliata, moneta greca, p. 104;
fig. 302.

SORIENTI DELLA SENNA (Source de la Seine.
Côte-d'Or). Alla sorgente principale della Sen-
na, nel settore di Sennely, sono state scoperte,
dal 1963 sono state trovate molte centinaia
di ex voto di legno scolpiti, di alta epoca
galloromana, che riproducono corpi interi o
parti di corpi, che presentano una forma
una tradizione celica della statuetta in legno, p.
188; fig. 197, 198.

SOUTH (Jugoslavia), p. 196; fig. 203.

SOUTH WELDS (Gran Bretagna), p. 224, 224.
"SPADA". La spada è un'arma di guerra, di
punta o smussata. La spada laziana è abbas-
tanza corta nel primo periodo: un lungo pu-
gna a punta; più lunga nel secondo e sempre a
punta; ancor più lunga nel terzo, con l'estremità
smussata e concepita quindi per colpire solame-
nte di taglio, mentre in precedenza serviva a
colpire di taglio e di punta. La spada interessa
la storia dell'arte per due peculiarità: la forma
dell'impugnatura, talvolta antropomorfa, e la
punteggiatura (che raffigura una testa umana di
profilo, mostri affrontati, qualche altro segno

o una firma), incrociata d'oro su alcuni esem-
pli. I Celti portavano lo spada a sinistra.

*SPECCHIO. Gli specchi celici sono di bronzo. Il
manico è stampato a spesso ornato di colli di
corno. Il verso è inciso con motivi lazzani. In
Gran Bretagna ne esiste una serie, databile ai
decenni che precedono e che seguono l'inizio
della nostra era. Rari esemplari sono noti anche
nel Continente. Alcuni autori pensano che que-
sti specchi fossero usati non il manico in al-
tro: le decorazioni non ci consentono una so-
luzione.

*SPIRALE. Linea curva arrotondata se ne stacca co-
me il nastro di una meda e che forma un mo-
tivo non conclusa. La spirale accompagnata da
un elemento puntato è detta spirale agitata, più
spesso (fig. 261).

*STAGNO. Metallo bianco argenteo, più duro e
meno pesante del piombo; splendente quando è
pulito. Provvisoriamente scoperto dai greci Britanni
che (Cronovaghi) e delle coste atlantiche della
Gallia, delle Causse, dal Portogallo e dall'Eu-
ropa centrale, ed era utilizzato sia per la sua
similitudine con l'argento e particolarmente per
l'uso in sottili fogli da applicare, sia in lega
con il rame per produrre il bronzo. Tranne i lu-
oghi conservati in luoghi umidi, gli stagni an-
che sono tutti scomparsi perché questo metallo,
nascosto sottostrati, si disgrega al gelo.

*STAMPO. Attrezzo usato o malleabile in cui si ve-
sa, o su cui si applica una materia fusa o pa-
stosa, affinché essa solidificandosi assuma la
forma di questo attrezzo o della decorazione
che vi è incisa, oppure entrambi. I Celti hanno
lo stampo per i fili di cui sono formate le
fibule e le spille, per gli oggetti metallici fatti
a cera pressata, le conterie. Il movente di poter
dell'ultima epoca laziana. Lo stampo si distingue
dalla matrice per la maggiore dimensione del
l'oggetto e per il fatto che la materia viene ap-
plicata sull'attrezzo e non viceversa.

STANDLACKE (Jugoslavia), p. 127; fig. 125.

STANKOVIC (Cecoslovacchia), p. 99; fig. 291.

STANWICK (Gran Bretagna), pp. 209, 217; fig.
216, 420.

*STATERE. Moneta greca d'oro (20 dracme) o
d'argento (4 dracme) di cui si conoscono, moneta di
valore quasi uguale. Termine usato dai numis-
matici per designare un pezzo d'oro celico, il
cui peso si avvicina a quello dello stater greco,
e più raramente, un pezzo d'argento.

*STAUARIA. Arte di creare statue, esiste anche
l'accezione particolare, relativa alle statue mo-
delate per essere gettate in bronzo o in gesso. I
Celti hanno creato teste in lamina bronzea
della parti, promette e rotte, e sono usate per
la decorazione di oggetti in metallo e in legno.
Hanno scolpito statue di pietra, so-
prattutto nel Mezzogiorno della Gallia, sotto
l'influenza delle tecniche mediterranee. Molto
probabilmente esprimevano statue-pilastro o sta-
tue lignee.

*STEECA. Utensile di metallo di legno che serve
sia a ritoccare le punte di argilla sia a decorare
vase di ceramica.

STEINENBRONN (R.F.T.), p. 96; fig. 15.

STICHELL (Gran Bretagna), p. 225; fig. 226.

*STILE. Designa il modo di esprimere il pensiero
o l'oggetto attraverso una interpretazione,

per mezzo dello scritto, sia per mezzo di
un'opera d'arte, tanto che si tratti di un indivi-
duo quanto il gruppo di contemporanei o di
molte generazioni di artisti. Gli storici dell'arte
hanno dato nomi a diversi gruppi d'opere celiche
che si possono definire grazie a caratteri co-
muni.

Primo periodo: metà del V secolo a.C. - metà
del IV secolo a.C. Primo stile (*Early Style* di
Jacobach), oggi correttamente usato; *Proter* Stil
di Scheffold, diviso in Stile severo, Stile orna-
to e Fase di contrasti; Stile severo (Scheffold,
David), gradito e plastico (David) e il deli-
neazione ancora come composto (David), cumu-
lativo (soprattutto in inglese), o arcaico (sopra-
tutto in tedesco); Stile fantastico "Aspirato al-
l'arte celica".

Secondo periodo: metà del IV secolo a.C. in-
torno al 120 a.C. Stile di Waldalgesheim (Ja-
cobach), Stile della maturità (Scheffold), quin-
di Stile di Waldalgesheim (Scheffold), e Stile
di foderi III spado; Ultimo stile (Scheffold).

Per tutto questo periodo: Stile plastico (Jacobach),
Chetive *Celti Style* (Jacobach) e *Di-
mney Style* (Megan) riguardano particolarmente
le deformazioni caricaturali e le metamorfosi
di forme umane e animali; Stile libero, grafico
e plastico (David), Stile contrapposto, plastico,
anche vegetale. Nelle linee questi stili si evolvo-
no in modo particolare verso un'arte ispirata.

Nel paesi danubiani, arte celto-celtica (Ungarie)
e celto-celtica (Jugoslavia).

Terzo periodo: 120 a.C. Stile neopunico gra-
fico, libero e plastico (David); barocco (Stabo),
Stile di Gundestrup (Kilind-Jensen), alla fine del
periodo: Stile neopunico (Megan). Nelle lode
di Stile neopunico durante tutto il periodo
prelazionale: arte celica insulare (David).

Stile semi-realista e espressionista, quindi Stile
arcaico lode-romano (Stabo). Nel campo del
la numismatiche vengono distinti stili regionali:
barbarico, arcaico, perfino di quei
che si diceva "Alesse" e si diceva "Alesse". I

Nella categoria dei recipienti metallici a della
ceramica III stile ad archetti (*Roggenstil*,
Schwappach) si applica alle decorazioni eseguite
col compasso e col punzone, soprattutto duran-
te il primo e il secondo periodo.

Questi stili all'inizio e alla fine dei periodi si
accavallano e si confondono, deviano (nel I
periodo, soprattutto durante il secondo e il terzo
periodo, e non è possibile fissare con precisione
la loro cronologia).

*"STILE DEL GATTO DELLO CHESHIRE"
("CHESHIRE CAT STYLE"), nome proposto
da Jacobach per un certo aspetto dell'arte celica,
quello delle figure suggerite dalla trasforma-
zione di un motivo generalmente vegetale: in
particolare la maschera che si abbozza a partire
da una palmetta stilizzata. Il "Gatto dello Ches-
shire" figura nelle avventure di *Alfred* nelle
meraviglie, di Lewis Carroll (che era nato
nel Cheshire); se ne vede soltanto il muso ac-
cidente, che appare improvvisamente per fram-
menti nel fogliame di un anello e scompaie nel
nesso modo. Così la metamorfosi iniziata
durante il primo periodo, p. 127.

*STILIZZAZIONE. Modificazione di un essere o
di un oggetto attraverso una interpretazione,

che generalmente lo semplifica, soprattutto in
modo da poterlo usare come motivo decorati-
vo. La materia d'arte, preferibile al termine
"schematizzazione".

*STRATONIDE. Procedimento impiegato fre-
quentemente nell'arte laziana che consiste
nell'allungare un membro (il collo, la gamba,
per esempio), in special modo quando compare in
una composizione circolare, in posizione obli-
qua.

STRADONICE (Cecoslovacchia). *Opidium celico*,
di circa 80 anni di superficie, dove si trova-
vano officine metallurgiche, laboratori dei vasi,
smaltatori e monetieri. A partire dal 1877 vi so-
no stati raccolti numerosi oggetti che poi sono
andati in gran parte dispersi. Florent durante il
I secolo l'Opidium cade sotto la dominazione
galloromana, e alla fine del I secolo d.C. (pp. 178,
180, 183, 187; fig. 185, 186).

STUPAVA (Cecoslovacchia). Piccola necropoli
celica a ovest di Bratislava costituisce una delle
testimonianze più antiche della penetrazione
celica nel bacino del Carpat. L'aggettivo più
trovato in questo sito è una placca da cintura
ornata di "gritoni", p. 69; fig. 57.

*SVASTICA. Trascrizione del termine sanscrito
maschile, da "vane", cioè "a", "in", "suffragio
che significa la relazione che fa di un' un po-
tissimo "benessere", "fortuna", "buona sor-
sa", "successo". Segno a forma di croce "gam-
mata", i cui bracci, cili, terminano con un pro-
lungamento ad angolo retto che in gergo
malizioso greco e volgano il suo direzione, a
destra o a sinistra. Forse originario dell'Oriente,
forse anche (ma non se ne ha prova) simbolo
solare, si diffuse in Occidente, nei paesi mediter-
ranei e talvolta assunse nell'arte celica la forma
curvilinea di due "S" incrociate. In India, dove
ci sono noti il segno, la parola, si usa spesso can-
to e si vede che gli stili di Stupava, considerati
come propiziatorio, senza che si possa raccon-
tare con certezza un valore nel senso del movimento
rotatorio che solo suggeriva per l'una o
l'altra delle sue due forme.

SVASTICA. Trascrizione del termine sanscrito
maschile, da "vane", cioè "a", "in", "suffragio
che significa la relazione che fa di un' un po-
tissimo "benessere", "fortuna", "buona sor-
sa", "successo". Segno a forma di croce "gam-
mata", i cui bracci, cili, terminano con un pro-
lungamento ad angolo retto che in gergo
malizioso greco e volgano il suo direzione, a
destra o a sinistra. Forse originario dell'Oriente,
forse anche (ma non se ne ha prova) simbolo
solare, si diffuse in Occidente, nei paesi mediter-
ranei e talvolta assunse nell'arte celica la forma
curvilinea di due "S" incrociate. In India, dove
ci sono noti il segno, la parola, si usa spesso can-
to e si vede che gli stili di Stupava, considerati
come propiziatorio, senza che si possa raccon-
tare con certezza un valore nel senso del movimento
rotatorio che solo suggeriva per l'una o
l'altra delle sue due forme.

SVASTICA. Trascrizione del termine sanscrito
maschile, da "vane", cioè "a", "in", "suffragio
che significa la relazione che fa di un' un po-
tissimo "benessere", "fortuna", "buona sor-
sa", "successo". Segno a forma di croce "gam-
mata", i cui bracci, cili, terminano con un pro-
lungamento ad angolo retto che in gergo
malizioso greco e volgano il suo direzione, a
destra o a sinistra. Forse originario dell'Oriente,
forse anche (ma non se ne ha prova) simbolo
solare, si diffuse in Occidente, nei paesi mediter-
ranei e talvolta assunse nell'arte celica la forma
curvilinea di due "S" incrociate. In India, dove
ci

delle montanali bogas a partire dal II secolo a.C., 174; fig. 334.

TA-TUEN-TSEU (Cina), pp. 75, 196; fig. 272.

TAL-Y-LYN (Gran Bretagna). Scoperta nel 1973 di un deposito di frammenti di bronzo tra i quali una placca ornata da una maschera d'*applique* esaltata a sbalzo e che forse era la decorazione di uno scudo del I secolo, p. 204; fig. 411.

TELCE (Cecoslovacchia), p. 152; fig. 361.

TENSIONE. Qualità interna di certi ornamenti latenei, termine creato dagli storici dell'arte britannica (surrender), che hanno astratto l'attenzione su questo aspetto della linea e del rilievo in curve, concettuali e strettamente combinate. Il loro dinamismo, che si ritrova in alcune raffigurazioni di animali, è un elemento di resistenza, conferisce un potenziale forza contenuta che non lascia riposare l'occhio. Ai Celti erano cari i movimenti decorativi che nascono dalle forme tonde e dall'alternanza che hanno fra loro senza l'uso di una molla bloccata.

TESTA TAGLIATA. Termine usato abusivamente, per designare nell'arte celtica tutte le raffigurazioni di testa senza corpo.

THALMÄSSING (R.F.T.), p. 74; fig. 304.

THIUSY (Marna, Francia), p. 74; fig. 64.

THURIST (Romania), p. 75; fig. 267.

TORREUTICA. Acta di clessidra nel metallo o nel legno motivi in rilievo.

TORNO. Piattello rotante fatto girare sia dalla mano dell'artigiano, sia da una puleggia azionata a mano. La prima forma, così tanto a rotazione lenta, fu impiegata durante la prima epoca lateneica per fabbricare vasi montati a "colombino", in argilla spessa. La seconda forma è il tornio a rotazione rapida, il cui uso si generalizzò soltanto a partire dal secondo e soprattutto dal terzo secolo. Essa permette di realizzare vasi di buona qualità, forma della sagona elegante, e in particolare con piede e con collo stretto, e insieme di rendere più rapida la produzione. Ci si serviva del tornio anche per incidere e decorare i manufatti metallici.

TORO. Modanatura di forma circolare convessa, caratteristica della base di una colonna. Gli si può paragonare la parte superiore dei braccioli-testi dei vetri uni.

TORQUE. Latino *torquus* o *torques*, "collare", da *torquere*, "far girare, torcere", da una radice indoeuropea. Nonna, ripreso dal latino, dato al collare celtico la cui origine è ancora incerta: non si vede perché, come il suo cugino, dovrebbe essere orientale, in quanto sin dall'inizio del bronzo europeo, ci sono noti collari composti sia da una verga, piana o da un anello cavo, sia da una verga a sezione quadrangolare o ritorta. Questo collare lateneico d'oro o di bronzo di diametro variabile è caratterizzato soprattutto dall'essere metallico e rigido. Esso è ornato di file di questo cinto assume un aspetto che si può definire monumentale, soprattutto quando è decorato plasticamente, spesso a chisno, con o senza un sistema di fermatura articolato, con azzurri timpani. Siccome la sua verga non sempre è ritorta si potrebbe dedurre che il nome latino significherebbe semplicemente che è composto da una verga curvata ad anello, in contrapposizione

zione alle collane formate da elementi inflessi o agganciati uno all'altro. Esistono molte varietà di torques (a decorazione lenaria, a pastiglia, a timpani, ecc.). Nelle tombe maschili ne sono stati trovati vari esempi, ma i testi e le raffigurazioni provano che anche gli uomini lo portavano; nelle tombe femminili invece ne sono stati trovati in gran numero. Il *torques* è rappresentato il collo e in mano delle divinità celtiche ed è raffigurato nelle monete.

TORRAS (Gran Bretagna), pp. 144-146, 204, 216; fig. 144, 145, 350-352.

TOUZETIN (Cecoslovacchia), p. 52; fig. 284, 286.

TRASFORMAZIONE. Combinazione di un soggetto vivente o di un oggetto in un altro della medesima natura o di natura diversa, mediante un procedimento grafico o plastico, giogo decorativo, questo familiare agli artisti lateneici, i quali ottenevano in tal modo animali tratti da vegetali, vegetali, insetti, esseri umani immaginati sotto tratti di animali o di esseri vegetali. I Celti prediligevano la trasformazione incompleta, sul punto di completarsi, il cui risultato è soltanto indicato, suggerito. La metamorfosi è una trasformazione, ma questo termine va riservato alle mutazioni, complete o incomplete, di un essere in un altro, soprattutto se all'origine si può supporre l'esistenza di un'ideologia, l'intenzione di creare in un'atmosfera sovranaturalista, come nel caso della letteratura insulare: cioè, se vogliamo, si tratta della forma più nobile della trasformazione. Per ciò che concerne la creazione di esseri immaginari composti, e in particolare di mostri, non si può parlare a giusta ragione di una trasformazione, ma di una combinazione o giustapposizione di elementi diversi, che rimangono riconoscibili, pp.

TRAFSEYNNYD (Gran Bretagna), p. 221; fig. 226.

TRIANGOLO DAI LATI INCURVATI. Espressione usata, per mancanza di meglio, per designare la forma che assumono nell'arte celtica (soprattutto quella della Gran Bretagna) i vasi ed i manufatti dei motivi grafici o plastici o anche da certi motivi grafici o plastici al contempo. Talvolta, questi pseudo-triangoli, i cui lati possono essere convessi o concavi, sono lavorati a sbalzo e assumono anche la funzione di motivi pieni. Inoltre possono essere "triangoli" di raccordo o di collegamento tra due altri motivi concettuali proprio grazie ad essi, in composizioni corine, ad esempio, nel terzo secolo, in cui nascono i germogli; su uno sfondo di villicio.

TRICEFALO. Designa un essere immaginario raffigurato con tre teste. Nell'arte lateneica, una testa umana composta di tre volti combinate alla quale il modello classico è dato da questa denominazione: si tratta allora di un essere a tre volti.

"TRIPACE" (TRE VOLTI, ESSERE A). Qualifica un essere immaginario che ha tre facce, tre volti o una sola testa, e non tre teste distinte e saldate in una alle altre. Talvolta, due volti vicini hanno un occhio in comune.

"TRIQUTRO. Cf. TRICELE.

"TRICELE. Motivo mediterraneo formato da tre

germe", riunite alle loro estremità superiori e che formano il centro, il quale suggerisce un movimento rotatorio, o una o dell'altro senso. Per analogia, viene dato lo stesso nome al motivo che compare alla fine della prima arte celtica, e a tre bracci incurvati, e che assumerà forme grafiche e plastiche sempre più elaborate e anche angolari, con ripiegamento dell'estremità. Si dice anche "triquetro" ("a tre angoli, a tre lati"), per designare un motivo a tre gambe o bracci ripiegati a triangolo, che compare durante l'ultima arte celtica. Dinamico come la svastica, il tricefo era forse valore propiziatorio. Esistono altri motivi rotondi, e quattro bracci invece di tre, il senso dei quali sembra girare il più o meno così. Il senso lo si sembra girare il tricefo è determinato dall'orientamento della nascita dei bracci e non da quello delle loro estremità.

TRISOY (Cecoslovacchia). *Opuscula* situato su uno sperone, a guardia di una via che arriva al centro della Boemia alle valli del Danubio. I giacimenti di bronzo dei diversi furono usati per la fabbricazione della ceramica, p. 178; fig. 396.

"TRITONE. Piccolo anello di stagno, con quattro corte zampe e la cui coda può avere la forma di un ratto. Illustrato sui fregi bronzei traforati, di stile celtico e d'epoca romana, è, insieme ad alcuni pesci, uno dei variati animali acquatici raffigurati nell'arte celtica.

TROVEY (Cecoslovacchia), p. 154.

TROMBA. Nome dato dagli archeologi di lingua inglese a un motivo decorativo, grafico o plastico, che ricorda il padiglione — un chiumo — dello strumento musicale.

TURBINE. Motivo con molti raggi incurvati che suggerisce un movimento rotatorio in uno o nell'altro senso.

TUROE (Irlanda). Nella scampola di Turou House, Irlanda, pietra scolpita a ornamenti vegetali stilizzati, scoperta nel 1903, pp. 228; fig. 137, 332.

TURONI (comunità tributa alla), p. 142.

UBERI. Nome di una popolazione alpina che occupava la regione che si estende dal Rodano, p. 176; fig. 382, 383.

ULCEBY-ON-HUMBER (Gran Bretagna), p. 201; fig. 209, 409.

"UMBONE. Del latino *umbo*: semicircolo concavo o sporgente o convessità allungata al centro dello scudo allo scopo di proteggere la mano sinistra del guerriero che lo teneva. Di bronzo sugli scudi celtici decorati, l'umbone era riccamente ornato con motivi grafici, plastici e con entrambi e spesso faceva corpo col cerchio d'*applique* che serviva a fissarlo, ed anche con un'armatura verticale che costituiva con la spina dorsale e l'asse dello scudo lungo, anch'essa ornata e conclusa alle due estremità da svasture decorate. La decorazione dell'umbone esalta soprattutto nell'arte celtica.

UMBRÀ. Vedi CELTI.

UNELL. Popolo gallico che occupava il Cotentin. Costui statori avari contemporanei all'egemonia monetaria degli Arverni, ma di tipo diverso, p. 141; fig. 141.

VAL DE TRAVERS (Svizzera), p. 50; fig. 32.

VELLOCASSI, p. 174; fig. 180.

VENETI. Popolo celtico stanziato nel Sud della penisola armorica (da qui Vannes). Ha coniato, durante il II secolo a.C., monete d'oro sillabiche, alcune delle quali caratterizzate soprattutto dalla presenza di una "testa tagliata". Un popolo onomastico questo non meno linguistico occupava la regione di Venezia in epoca preromana; la cultura del popolo di questa regione viene detta anche "venetica" (da *Atent*, l'Adige, da cui Este ha preso il suo nome), pp. 141, 143; fig. 139, 143, 343, 349, 373, 377.

"VENTAGLIO. Nome dato dagli archeologi britannici (in inglese; *fan*) a un motivo triangolare con cui, specialmente nell'arte insulare, terminano le altre estremità, certe foglie decorativamente

"VETRO. I Celti hanno usato soltanto il vetro stampato e filato per i loro bracciali metallici, polimerici a decorati di fili di pastiglia applicati, fin dall'inizio del II secolo a.C. I bracciali testati sono stati trovati soprattutto in Svizzera, tra il Mosella e il Reno, in Boemia e in Slovacchia, meno numerosi nella Champagne, nell'Alto Danubio e nel Basco Reno. I Celti hanno stampato anche perle polimeriche a imitazione di quelle cartagegine, e figurate animali.

"VESCICA NATATORIA (DI PESCE). Nome dato da alcuni storici dell'arte a una specie di foglio di "virgola" presente soprattutto nell'arte celtica da una parte e dall'altra da una maschera umana, composizione che sembra originaria delle Romani.

VESONE. Torre della casa (p. 198).

VIEILLE-TOULOUSE (Alta Garonna, Francia), p. 195; fig. 402.

VIENNE (Isère, Francia). Cf. SAINT-BLANDINE.

"VIRGOLA. Nome dato soprattutto dagli storici dell'arte di lingua inglese a un motivo decorativo

volutinico, grafico o plastico a forma di maschera virgola, la cui parte superiore era come un bottoni.

"VITICCO. Motivo decorativo ispirato dal circo della vita, che reca di entrambe le parti, alternati, germogli ricurvi. Compare nell'arte lateneica durante il IV secolo a.C. e, divenne, soprattutto per ribaltamento e rotazione, uno degli elementi principali dell'ornamentazione. Si distingue dal viticco classico greco-etrusco-latino per i 15 gonfiamenti triangolari che, alla base dei germogli, risultano probabilmente dall'aggregarsi dei fiori allo stelo.

"VOLUTTA. Motivo simile alla spirale, ma realizzato in tre dimensioni, termine usato soprattutto in architettura (per gli angoli del capitello ionico, ad esempio) e in botanica.

VRACAC-AT (Ugoslavia), p. 150; fig. 360.

VUKOVAR (Ugoslavia), p. 154; fig. 327.

VUOTO. Parte a girare degli ornamenti traforati siano essi piatti o in leggero rilievo. I vuoti meno semplicemente in rialzo i motivi pieni soprattutto per l'aspetto di un fondo composto di materia e di colori diversi; inoltre (e sempre) più dopo la prima arte celtica essi assumono forma di motivo talvolta analogo ai pieni ed anche una forma che è creata dai primi spazi. I Celti non hanno spinto l'uso sistematico dei vuoti fino al "doppio gioco" che praticarono ad esempio gli arabi e che conferisce ai vuoti una funzione prettamente complementare dei pieni e esattamente in modello forma di que-st'ultimi in vari punti di una composizione simmetrica e no.

WALDALSCHIED (R.F.T.). In una doppia tomba a tumulo principesca, con carro, scoperta nel 1869, sono stati ritrovati molti plastici lateneici, tra cui un cinghiale, un cervo, un capro, un capibovale a qualificare opere dello stesso genere col nome di "stile di Waldalschied". Un sicario bronzo, impilato da Taranto, che ricorda

volutinico, grafico o plastico a forma di maschera virgola, la cui parte superiore era come un bottoni.

"VITICCO. Motivo decorativo ispirato dal circo della vita, che reca di entrambe le parti, alternati, germogli ricurvi. Compare nell'arte lateneica durante il IV secolo a.C. e, divenne, soprattutto per ribaltamento e rotazione, uno degli elementi principali dell'ornamentazione. Si distingue dal viticco classico greco-etrusco-latino per i 15 gonfiamenti triangolari che, alla base dei germogli, risultano probabilmente dall'aggregarsi dei fiori allo stelo.

"VOLUTTA. Motivo simile alla spirale, ma realizzato in tre dimensioni, termine usato soprattutto in architettura (per gli angoli del capitello ionico, ad esempio) e in botanica.

VRACAC-AT (Ugoslavia), p. 150; fig. 360.

VUKOVAR (Ugoslavia), p. 154; fig. 327.

VUOTO. Parte a girare degli ornamenti traforati siano essi piatti o in leggero rilievo. I vuoti meno semplicemente in rialzo i motivi pieni soprattutto per l'aspetto di un fondo composto di materia e di colori diversi; inoltre (e sempre) più dopo la prima arte celtica essi assumono forma di motivo talvolta analogo ai pieni ed anche una forma che è creata dai primi spazi. I Celti non hanno spinto l'uso sistematico dei vuoti fino al "doppio gioco" che praticarono ad esempio gli arabi e che conferisce ai vuoti una funzione prettamente complementare dei pieni e esattamente in modello forma di que-st'ultimi in vari punti di una composizione simmetrica e no.

WALDALSCHIED (R.F.T.). In una doppia tomba a tumulo principesca, con carro, scoperta nel 1869, sono stati ritrovati molti plastici lateneici, tra cui un cinghiale, un cervo, un capro, un capibovale a qualificare opere dello stesso genere col nome di "stile di Waldalschied". Un sicario bronzo, impilato da Taranto, che ricorda

volutinico, grafico o plastico a forma di maschera virgola, la cui parte superiore era come un bottoni.

"VITICCO. Motivo decorativo ispirato dal circo della vita, che reca di entrambe le parti, alternati, germogli ricurvi. Compare nell'arte lateneica durante il IV secolo a.C. e, divenne, soprattutto per ribaltamento e rotazione, uno degli elementi principali dell'ornamentazione. Si distingue dal viticco classico greco-etrusco-latino per i 15 gonfiamenti triangolari che, alla base dei germogli, risultano probabilmente dall'aggregarsi dei fiori allo stelo.

"VOLUTTA. Motivo simile alla spirale, ma realizzato in tre dimensioni, termine usato soprattutto in architettura (per gli angoli del capitello ionico, ad esempio) e in botanica.

VRACAC-AT (Ugoslavia), p. 150; fig. 360.

VUKOVAR (Ugoslavia), p. 154; fig. 327.

VUOTO. Parte a girare degli ornamenti traforati siano essi piatti o in leggero rilievo. I vuoti meno semplicemente in rialzo i motivi pieni soprattutto per l'aspetto di un fondo composto di materia e di colori diversi; inoltre (e sempre) più dopo la prima arte celtica essi assumono forma di motivo talvolta analogo ai pieni ed anche una forma che è creata dai primi spazi. I Celti non hanno spinto l'uso sistematico dei vuoti fino al "doppio gioco" che praticarono ad esempio gli arabi e che conferisce ai vuoti una funzione prettamente complementare dei pieni e esattamente in modello forma di que-st'ultimi in vari punti di una composizione simmetrica e no.

alla prima metà del IV secolo a.C., ornato di palmette, permuta di attribuire questo corredo alla metà circa del IV secolo a.C. l'intreccio che compare su questi gioielli li distingue dagli altri monili di stile plastico continuo, pp. 83, 85, 119, 120, 71.

WALDALSCHIED (R.F.T.), p. 45; fig. 201.

WALLERTHEIM (R.F.T.), p. 196; fig. 204.

WANDSWORTH (Gran Bretagna), pp. 202, 204, 214; fig. 2, 210.

WASHINGTONBOROUGH (Gran Bretagna), fig. 146.

WEISHIRCHEN (R.F.T.). In numerosi tumuli scavati nel 1851 sono stati trovati soprattutto una placca d'oro traforata, una placca-fornello di cisterna, una fibula e un equipaggiamento da guerriero tra cui un fodero decorato della prima epoca lateneica, pp. 46, 47, 57, 59; fig. 22, 23, 26.

WELTENBURG (R.F.T.), p. 162; fig. 168.

WELWYN (Gran Bretagna), p. 184; fig. 191.

WISBECH (Gran Bretagna), p. 127; fig. 124.

WRAXALL (Gran Bretagna), p. 224; fig. 427.

YIN-YANG, pp. 67, 91; fig. 436.

YVERDON (Svizzera), p. 178; fig. 184.

ZELKOVCE (Cecoslovacchia), p. 69; fig. 56.

ZEPF (R.F.T.), p. 41; fig. 78.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

"ZIGAG. Motivo decorativo della lateneica. Linea spezzata che forma angoli alternativamente spigoli e rientranti. Esistono zigag formati da foglie allungate.

ZIGIRNATURA. Fatto allo "zigirno", dal turco *zigir*: corno granuloso della capra. Termine usato dagli archeologi britannici per designare un particolare uso tecnico dello stelo che, mediante numerosi punti, conferisce a una lamina di metallo l'aspetto di un corno a grana grossa, come appunto lo zigirno.

LITOMERICE, Okresní vlastivědné Muzeum.
NITRA, Archeologický ústav Slovenskej Akadémie Vied. fig. 297.
ORLIK NAD VLTAVOU, castello d'Orlik. fig. 288.
PLZEN, Západočeské Muzeum. fig. 54.
PRAGA, Muzeum Hrábního Mesta Prahy. fig. 296.
Národní Muzeum. figs. 1, 24, 42, 55, 56, 79, 158, 171, 185, 187, 189, 246, 265, 266, 294, 286, 294, 295, 298, 310, 311, 361, 367, 396.
RIMAVSKÁ SOBOTA, Museo. fig. 319.
ROKÝCANÝ, Vlastivědné Muzeum Rokýcaný.
STRIBOR, Mestské Muzeum Stribor.
TARBA, Okresní Muzeum. fig. 285.
TEPLICE, Oblastní Vlastivědné Muzeum.
ZÁTEC, Polánské Muzeum. fig. 291.

DANIMARCA
COPENHAGEN, Nationalmuseet. figs. 192-194.
MOESGAARD, Højbjerg, Fortifikations Museum. fig. 309.

FRANCIA
AIX-EN-PROVENCE, Musée Granet. figs. 134, 136, 330, 331.
ALBI, Musée d'Art et d'Archéologie.
APT, Musée archéologique (capella Sainte-Chatherine).
AUTUN, Musée Rolin.
AUXERRE, Musée archéologique.
AVIGNON, Musée Calvet.
BAR-SUR-SEINE, Musée municipal.
BELFORT, Musée des Beaux-Arts.
BESANCON, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. fig. 34.
BÉZIERS, Musée du Vieux-Biterrois.
BORDEAUX, Musée d'Aquitaine.
BURGÉS, Musée du Berry.
CABRÈRES, Musée de Préhistoire du Quercy.
CARNAC, Musée préhistorique James Mill-Zacharie Le Rozec.
CAVAILLON, Musée archéologique.
CHALON-SUR-MARNE, Musée municipal. figs. 4, 76, 114, 117, 318.
CHALON-SUR-SAONE, Musée Démon.
CHATEAUBOURG, Musée Bertrand.
CHAUMONT, Musée de Chaumont.
CHELLES, Musée Alfred Bonet.
CHERBOURG, Musée d'Histoire naturelle, d'Éthnographie et de Préhistoire.
CLERMONT-FERRAND, Musée Bargaon (ou Musée des Beaux-Arts). fig. 159.
COMPIÈGNE, Musée Viviani.
COULOMMIERS, Musée municipal.
DIGIONE, Musée archéologique. figs. 197, 198.
ENGERLUND, Musée archéologique d'Enserlund.
ENTREMONT, deposito degli scavi. fig. 135.
ESPERNAVY, Musée de Préhistoire et d'Archéologie régionales.
SPINAL, Musée départemental des Vosges.
GROULHET, Musée (capella Saint-Jean).
GUINGAMP, deposito degli scavi. figs. 261, 262.
HAVRE (LE), Musée de l'Antique Havre.
RECTORIE, Musée Eugène Chenevix.
LIMOUX, Musée Pétrot.
MACON, Musée municipal des Ursulines.
MAGGIOLIA, Musée archéologique (castello Borletti). figs. 6, 99, 100, 102.
MONTIGNY-LENCOUR, Musée municipal.

MORLAIX, Musée municipal. figs. 58, 259.
MOUTIERS, Musée de l'Académie du Val-d'Aire.
MULHOUSE, Musée historique.
NAOGES-ET-SOLOIGUES, Musée municipal d'archéologie de Nagès.
NANCY, Musée historique lorrain. figs. 278, 279.
NANTES, Musée Thomas Dobrée. figs. 140, 188.
NEMOURS, Musée du Vieux-Château.
NIMES, Musée archéologique. fig. 96.
NOGENT-SUR-SEINE, Musée Paul Dubois-Alfred Boucher.
ORLÉANS, Musée historique de l'Orléanais. figs. 196, 401.
PARIGI, Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles. figs. 5, 49, 139-143, 155, 176, 178, 180, 182, 227, 257, 334-349, 359, 369, 372, 374, 375, 378-382, 384-393.
Musée Carnavalet.
Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.
PENMARCH, C/pt. SAINT-GUENOLÉ-PENMARCH. fig. 201.
Musée de Breizh.
ROANNE, Musée Joseph Déchelette. fig. 205.
ROUEN, Musée des Antiquités de la Seine-Maritime.
SAINT-DIZIER, Musée municipal.
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, Musée des Antiquités nationales (castello di Saint-Germain). figs. 50-52, 59, 62-64, 66, 72, 73, 77, 80, 85, 89, 92, 105, 107, 108, 111, 192-195, 200, 255, 256, 263, 276, 280, 289, 292, 391, 398.
SAINT-GUENOLÉ-PENMARCH, Musée préhistorique finistérien. fig. 260, 264.
SAINT-RÉMY-DE-PROVENCE, deposito archeologico (dólo di Sado). fig. 101.
SENILIS, Musée archéologique, detto Musée du Hausberg.
SIEGEM, Musée J. Camporeux.
SOISSONS, Musée municipal.
TARRES, Musée Massey. fig. 97.
TOLONE, Musée d'Art et d'Archéologie.
TOLOSA, Musée Saint-Raymond. figs. 153, 154, 157, 356, 402.
TOURS, Musée archéologique de Touraine.
TROYES, Musée des Beaux-Arts. figs. 90, 110.
VANNES, Musée archéologique de la Société polynétique du Morbihan.
VERDUN, Musée de la Préhistoire.
VIENNE, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. fig. 426.

GRAN BRETAGNA E ISLANDA DEL NORD
ALNWICK, Castle Museum. fig. 164.
BEDFORD, Bedford Museum. figs. 11, 212, 219, 222.
BRISTOL, City Museum. fig. 427.
CAMBRIDGE, University Museum of Archaeology and Ethnology. figs. 225, 231.
CARDIFF, National Museum of Wales. figs. 206, 214, 410, 411, 430.
CHELMSFORD, Chelmsford and Essex Museum.
COLCHESTER, Colchester and Essex Museum.

DEVIZES, Wiltshire Archaeological and Natural History Society.
DORCHESTER, Dorset County Museum. fig. 415.
EDIMBURGO, National Museum of Antiquities of Scotland. figs. 18, 144, 145, 217, 226, 232, 330-332, 428.
GLASTONBURY, Museum of the Antiquarian Club. fig. 422, 424, 425.
GLOUCESTER, City Museum and Art Gallery. figs. 228, 416.
IPSWICH, Ipswich Museum and Art Gallery. fig. 427.
KINGSTON-UPON-HULL, Transport Museum. fig. 147.
LINCOLN, Lincoln City and County Museum.
LIVERPOOL, City Museum. figs. 209, 221, 230, 409.
LONDRA, British Museum. figs. 2, 9, 12, 17, 61, 74, 109, 146, 151, 152, 172, 191, 208, 210, 211, 213, 215, 216, 218, 220, 223, 224, 233, 243, 253, 254, 407, 408, 412, 417, 420.
London Museum. figs. 126, 325.
Victoria and Albert Museum.

IRLANDA
DUBLINO, National Museum of Ireland. figs. 16, 166, 207, 236-241, 333, 406, 413, 429, 431-433.
Trinity College Library. fig. 244.
IRLANDA DEL NORD C/pt. GRAN BRETAGNA

ITALIA
ANCONA, Museo nazionale delle Marche. figs. 69, 275.
BOLOGNA, Museo civico archeologico. fig. 287.
BRESCIA, Museo civico romano. fig. 186.
MILANO, Castello Sforzesco.
TRENTO, Museo Nazionale Trentino (Castel Vecchio).

GIUGOSLAVIA
BELGRADO, Muzej grada Beograda. fig. 323.
Narodni Muzej.
LUBIANA, Narodni Muzej. fig. 163.
NOVOMESTO, Dolomiti Muzej. fig. 322.
OSIJEK, Muzej Slavonije.
SERAJEVO, Zemaljski Muzej Bosne-Herzegovine.
VRSAK, Narodni Muzej. fig. 360.
ZAGABRIA, Arheološki Muzej. figs. 123, 170, 203, 327, 362, 363.

LICHTENSTEIN
VADUZ, Liechtensteinisches Landesmuseum.

LUSSEMBURGO
LUSSEMBURGO, Museo di Stato.

PAGGI BARRI
LEIDA, Rijksmuseum van Oudheden.
NIMEGUE, Rijksmuseum G.M. Kam at Nijmegen.

POLONIA
CRACOVIA, Museo nazionale di Cracovia.
VARSAVIA, Państwowe Muzeum Archeologiczne. fig. 414.

REPUBBLICA DEMOCRATICA TEDESCA
DRESDA, Museum für Vorgeschichte.
JENA, Vorgeschichtliches Museum der Universität.
RÖHMILH, Steinberg Museum.

REPUBBLICA FEDERALE TEDESCA
BERLINO, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Vor- und Frühgeschichte. figs. 8, 21, 27, 37-39, 68, 247, 248.
BONN, Rhenisches Landesmuseum. figs. 3, 70, 71, 80.
BUCHAU, Federationsmuseum. fig. 399.
DARMSTADT, Hessisches Landesmuseum Darmstadt.
DUISBURG, Niederrheinisches Museum der Stadt. fig. 303.
FRANCOFORTE, Museum für Vor- und Frühgeschichte der Stadt Frankfurt am Main.
HOCHHEIM AM MAIN, Otto-Schwaibe Museum.
KARLSRUHE, Badisches Landesmuseum. figs. 7, 29, 33, 40, 41, 132.
MANNHEIM, Städtisches Reismuseum.
MAGENZA, Altertumsmuseum der Stadt Mainz. Mittelhöhenrheinisches Landesmuseum. fig. 204.
MONACO, Prähistorische Staatssammlung. figs. 67, 87, 168, 313, 368, 395.
NORIMBERGA, Germanisches Nationalmuseum. figs. 36, 88, 304.
SARREBRUCK, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte. figs. 14, 19, 43, 48, 258.
SPIRE, Historisches Museum der Pfalz. figs. 25, 250.
STOCCARDA, Württembergisches Landesmuseum. figs. 15, 86, 94, 249.

TREVIRI, Rhenisches Landesmuseum. figs. 22, 23, 26, 37, 78, 167.
WIESBADEN, Städtisches Museum Gemäldesammlungen.

ROMANIA
AJAJ, Muzeul de Istorie.
ARAD, Muzeul Județean Arad.
BAIA MARE, Muzeul Județean Maramureș.
BISTRITA, Muzeul de Istorie Bistrita.
BUCAREST, Muzeul de Istorie a municipiului București.
Muzeul de Istorie a R.S. Romaniei. figs. 65, 95, 96.
CAROL, Muzeul corăscenesc Carol.
CLUJ, Muzeu. fig. 324.
MEDIAS, Muzeul Județean Medias.
ORADEA, Muzeul Tarii Crișurilor.
SATU MARE, Muzeul de Istorie.
SECHUEN, Muzeu. fig. 365.
SIBIU, Muzeul Brukenthal. figs. 300, 329.

SPAGNA
MADRID, Museo Arqueológico nacional. fig. 133.

STATI UNITI
NEW YORK, The Metropolitan Museum of Art. fig. 165.

SVEZIERA
BASILEA, Historisches Museum. figs. 183, 394.
BELLINZONA, Museo civico.
BIENNE, Museo Schwab. figs. 314, 366.
COIRA, Rhenisches Museum.

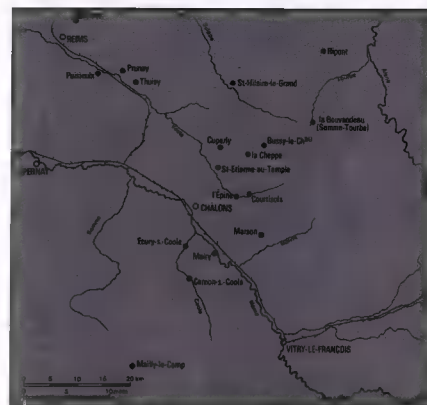
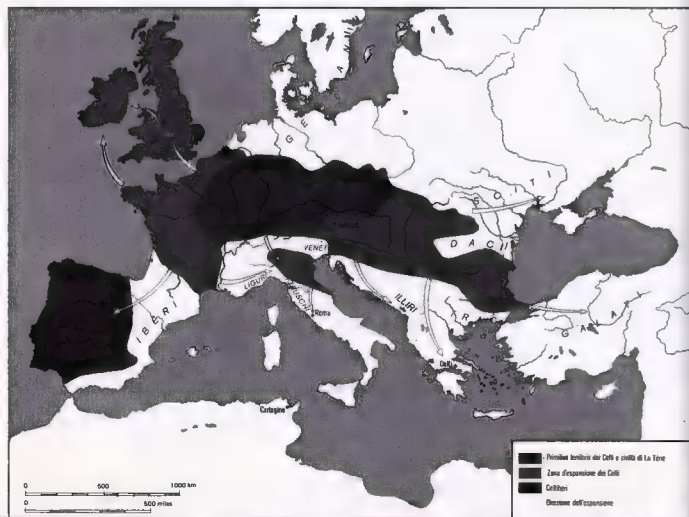
GINEVRA, Museo d'Arte e di Storia.
LOSANNA, Museo cantonale d'Archeologia e di Storia.
LJESTAL, Kantonsmuseum Bosnaland.
LOCARNO, Museo civico.
NEUCHÂTEL, Museo cantonale d'Archeologia. figs. 32, 112, 150, 162, 355.
VEVEY, Musée du Vieux-Vevy.
ZÜRIGO, Schweizerisches Landesmuseum. figs. 44-47, 53, 113, 116.

UNOHERIA
BUDAPEST, Budapesti Történeti Múzeum.
Magyar Nemzeti Múzeum. figs. 118, 121, 156, 157, 159, 169, 298, 307, 312, 356, 370.
DEBRECEN, Déri Múzeum.
DUNAJVAROS, Museo. fig. 397.
EGER, Dobo István Múzeum. fig. 122.
ESZTEROM, Balassi Balint Múzeum. fig. 364.
GYÖR, Xantus János Múzeum.
KESTHELY, Balatoni Múzeum.
MISKOLC, Hermann Ottó Múzeum. fig. 120.
PECS, Janus Pannonicus Múzeum.
SOPRON, Litz Ferenc Múzeum. fig. 302.
SZÉKESFEHÉRVAR, István király Múzeum. figs. 115, 320, 321.
SZÉSZARD, Balogh Adam Múzeum. fig. 363.
SZOLNOK, Dániel János Múzeum.
SZOMBATHELY, Savaria Múzeum. fig. 299.
VAC, Vác Botyán Múzeum.
VESZPRÉM, Bakonyi Múzeum.

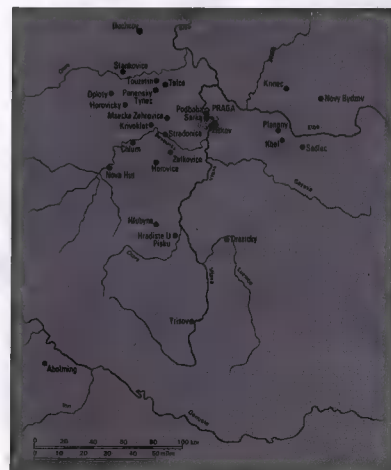
U.R.S.S.
KIEV, Kievskij gosudarstvennij istoričeskij Muzej. COLLEZIONI PRIVATE. figs. 30, 305, 376.



449. Il mondo celtico



451. Boemia

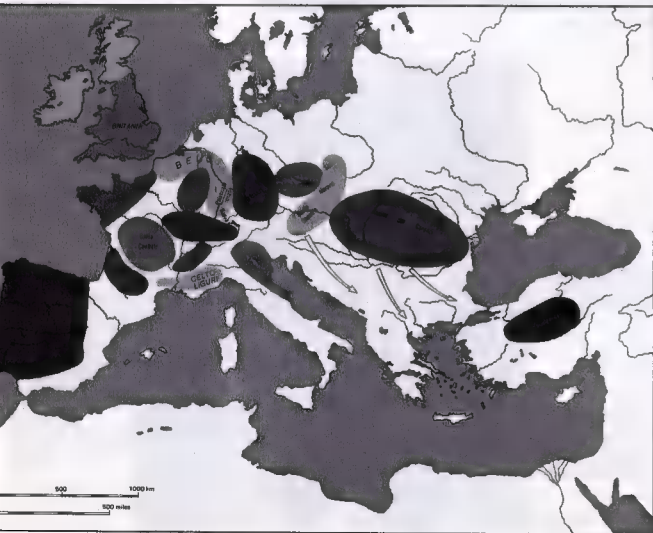


LUOGHI DI PROVENIENZA DEGLI OGGETTI CELTICI RIPRODOTTI O CITATI

I nomi in corsivo appartengono alle cartine 432 e 433 (riquadri bianchi della cartina 431)

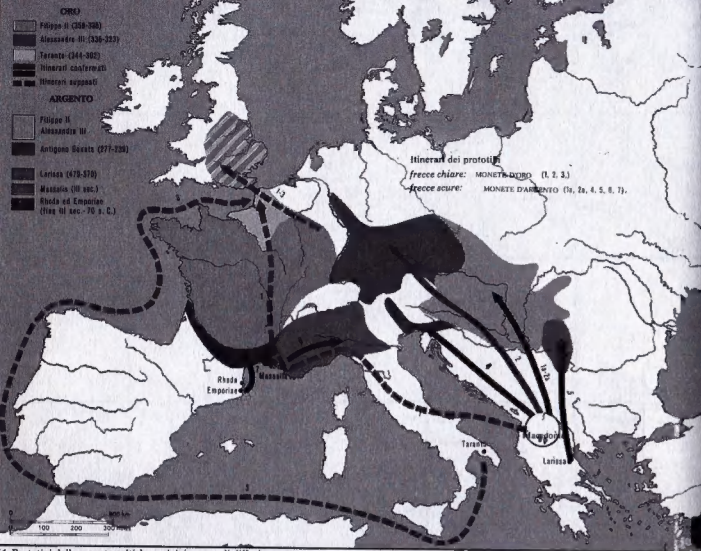
<i>Aholming</i>	433	<i>Batina</i>	G 5	<i>Canosa</i>	F 6
<i>Alud</i>	G 4	<i>Battures</i>	C 3	<i>Capel Garmon</i>	C 2
<i>Altopel</i>	G 4	<i>Bavilliers</i>	D 4	<i>Castelgrande</i>	B 2
<i>Amfreville</i>	D 3	<i>Beremend</i>	G 5	<i>Cerceto (Bologna)</i>	E 5
<i>Ancoas</i>	F 5	<i>Berettyoufalu</i>	G 4	<i>Cernon-sur-Coole</i>	432
<i>Ancecy</i>	D 4	<i>Berna-Schooshalde</i>	E 4	<i>Chamaillères</i>	D 4
<i>Apahida</i>	G 4	<i>Bessançon</i>	D 4	<i>Charme (La)</i>	D 4
<i>Armagh</i>	C 2	<i>Bihery</i>	432	<i>Châtillon-sur-Indre</i>	C 4
<i>Atel-Bratei</i>	H 4	<i>Birdlip</i>	C 3	<i>Cheppe (La)</i>	432
<i>Atymnon</i>	B 2	<i>Bodroghalom</i>	G 4	<i>Chlum</i>	433
<i>Aunilac</i>	D 5	<i>Bölcske-Madocsahegy</i>	G 4	<i>Chosin</i>	F 4
<i>Auton</i>	D 4	<i>Boljejevi</i>	D 5	<i>Ciadad Real</i>	B 6
<i>Auvers-sur-Oise</i>	D 3	<i>Bouray</i>	D 4	<i>Ciumesti</i>	G 4
<i>Aylesford</i>	D 3	<i>Bouandouze (La)</i>	432	<i>Commans</i>	C 3
		<i>Braas</i>	D 2	<i>Conflans</i>	D 4
		<i>Braubach</i>	E 3	<i>Cornaliragh</i>	C 2
<i>Bajic</i>	F 4	<i>Brestford</i>	C 3	<i>Courtois</i>	432
<i>Belmacellan</i>	C 2	<i>Brio-Malomirice</i>	F 4	<i>Coograd</i>	G 4
<i>Baron-sur-Odon</i>	C 3	<i>Brighter</i>	C 1	<i>Culbin Sands</i>	C 1
<i>Basadingen</i>	E 4	<i>Brum an Steinfeld</i>	F 4	<i>Curtiusi</i>	G 4
<i>Basilea</i>	E 4	<i>Bugbörpe</i>	C 2		
<i>Basle-Yutz</i>	D 4	<i>Bulbry</i>	C 1		
<i>Bata</i>	G 4	<i>Bussy-le-Château</i>	432		

Le regioni celtiche



<i>Dal</i>	G 5	<i>Lasgraines</i>	C 5	<i>Ste-Anastase</i>	D 5
<i>Daliet</i>	C 3	<i>Le Piskarai</i>	C 3	<i>Ste-Anne-en-Taiz</i>	C 3
<i>Desborough</i>	C 2	<i>Leida</i>	D 3	<i>Ste-Blancine (Vienna)</i>	D 5
<i>Desford</i>	C 1	<i>Leopoldau</i>	F 4	<i>St-Etienne-au-Temple</i>	432
<i>Dipsa</i>	H 4	<i>Leval-Trahoules</i>	D 3	<i>St-Germain-Source-Sainte</i>	D 4
<i>Dompiere-les-Tilleuls</i>	D 4	<i>Lervoux</i>	C 4	<i>St-Hilaire-le-Grand</i>	432
<i>Droevitzky</i>	E 3	<i>Lisay-Cannewitz</i>	C 3	<i>St-Jean-de-Trouberville</i>	C 3
<i>Drna</i>	G 4	<i>Lissacrophera</i>	C 2	<i>St-Pol-de-Léon</i>	C 3
<i>Drummond Castle</i>	C 1	<i>Llyn Cerrig</i>	C 2	<i>St-Rémy-de-Provence (Glamm)</i>	D 5
<i>Duchon</i>	433	<i>Londra</i>	C 3	<i>Santon</i>	D 2
<i>Dürnberg</i>	F 4	<i>Longban Island</i>	C 1	<i>Sardice</i>	F 4
		<i>Lough Crew</i>	C 3	<i>Sarlin (Praga)</i>	G 5
		<i>Lough Na Shade</i>	C 2	<i>Schwarzenbach</i>	E 3
<i>Ecury-sur-Coole</i>	432			<i>Schwieberdingen</i>	E 4
<i>Enserune</i>	D 5	<i>Mailly-le-Camp</i>	432	<i>Sedice</i>	433
<i>Entremont</i>	D 5	<i>Mairy</i>	432	<i>Smargeta</i>	F 4
<i>Epine (L)</i>	432	<i>Manchew</i>	E 4	<i>Snethlham</i>	D 2
<i>Eprave</i>	E 4	<i>Manerio sul Mella</i>	E 5	<i>Snethlham</i>	D 2
<i>Erstfeld</i>	E 4	<i>Marlborough</i>	C 3	<i>Sobibky</i>	F 4
<i>Este</i>	E 5	<i>Marson</i>	432	<i>Sopron</i>	F 4
<i>Euffingen</i>	D 4	<i>Mearse</i>	C 3	<i>Sopin</i>	H 6
<i>Eygenbilen</i>	D 3	<i>Mész</i>	H 6	<i>South Shields</i>	C 2
		<i>Mihovo</i>	F 5	<i>Stadlaka</i>	C 3
<i>Folmersham-on-Ouse</i>	C 3	<i>Moel Hiraddug</i>	C 2	<i>Stankovice</i>	433
<i>Fenouillet</i>	C 5	<i>Molinazzo d'Arbedo</i>	E 4	<i>Stanwick</i>	C 2
<i>Filotrano</i>	F 5	<i>Mont-Bevray</i>	D 4	<i>Stettenbrunn</i>	E 4
<i>Frances-les-Bains</i>	D 3	<i>Monastère</i>	C 1	<i>Stichil</i>	C 2
<i>Freien</i>	E 4	<i>Morichall</i>	C 1	<i>Stradonice</i>	433
		<i>Msecke Zehrovice</i>	433	<i>Stupava</i>	F 4
<i>Gasic</i>	G 5	<i>Mukacevo</i>	G 4	<i>Sutton</i>	C 2
<i>Ginevra</i>	D 4	<i>Münzingen</i>	E 4	<i>Szentes</i>	G 4
<i>Glastonbury</i>	C 3	<i>Muri</i>	E 4	<i>Szob</i>	G 4
<i>Gorn-Cibor</i>	H 5				
<i>Great Chesters</i>	C 2	<i>Nagyvenyim</i>	G 4		
<i>Gundestrup</i>	E 2	<i>Nantes</i>	C 4		
		<i>Nebra</i>	E 4		
<i>Halstatt</i>	F 4	<i>Nethurand</i>	C 1	<i>Tal-y-Llyn</i>	C 2
<i>Halmaajara</i>	G 4	<i>Neu-en-Sullia</i>	D 4	<i>Telce</i>	C 2
<i>Hamminkeln</i>	E 3	<i>Niederschönhausen (Berlin)</i>	F 3	<i>Ties (La)</i>	D 4
<i>Harpenden</i>	C 3	<i>Nova Hui</i>	433	<i>Thalmassing</i>	E 4
<i>Heidelberg</i>	E 4	<i>Novomest</i>	F 3	<i>Thaly</i>	432
<i>Hiddeg</i>	F 4	<i>Nory Bydov</i>	433	<i>Torri</i>	C 2
<i>Hilaryne</i>	433			<i>Touzeville</i>	433
<i>Hoppstädten</i>	D 3			<i>Trawsfynydd</i>	C 2
<i>Horovice</i>	433			<i>Traver</i>	433
<i>Horovitzky</i>	433			<i>Trnovec</i>	F 4
<i>Hadziste a Piska</i>	433			<i>Troce</i>	B 2
<i>Hundheim</i>	E 3				
<i>Hunsberg</i>	C 2				
		<i>Palarikovo</i>	F 4	<i>Ulcaby</i>	D 2
<i>Iivesheim</i>	E 4	<i>Penensky Tynec</i>	433		
<i>Iprwich</i>	D 3	<i>Paris</i>	D 3	<i>Val de Travers</i>	D 4
		<i>Parsberg</i>	E 4	<i>Vieille-Toulouse</i>	C 5
<i>Kakazd</i>	G 4	<i>Penduff in Commans</i>	C 3	<i>Vienna</i>	F 4
<i>Kaloz-Nagyböröcsk</i>	G 4	<i>Platzfeld</i>	E 3	<i>Vinc-Ai</i>	G 5
<i>Kappel</i>	E 4	<i>Planany</i>	433	<i>Vokovar</i>	C 2
<i>Karaburma (Belgrado)</i>	G 5	<i>Podboz (Praga)</i>	433		
<i>Khel</i>	433	<i>Polden Hill</i>	C 3	<i>Waldalgesheim</i>	E 3
<i>Kelover Ploshinoc</i>	B 3	<i>Portland Island</i>	C 3	<i>Waldalgesheim</i>	E 3
<i>Kergallu en Dinéault</i>	C 3	<i>Potapuzza</i>	F 4	<i>Wandsworth</i>	C 3
<i>Kerlén en Plouventer</i>	C 3	<i>Prozor</i>	F 5	<i>Weiskirchen</i>	E 3
<i>Kernaria</i>	C 3	<i>Prunoy</i>	433	<i>Welsberg</i>	E 4
<i>Keschcarigau</i>	B 2	<i>Pudisala</i>	432	<i>Welwyn</i>	C 3
<i>Killichgion</i>	B 2			<i>Wiesloch</i>	D 2
<i>Klein Aspergle</i>	E 4	<i>Reinheim</i>	E 4	<i>Wixhall</i>	C 3
<i>Klithan</i>	E 4	<i>Ripont</i>	432		
<i>Korick</i>	D 4	<i>Rosene</i>	D 4	<i>Yverdon</i>	D 4
<i>Kord</i>	G 4	<i>Rodenbach</i>	E 4		
<i>Krinec</i>	433	<i>Roquepertuse</i>	D 5	<i>Zetkovice</i>	433
<i>Krvoklat</i>	433	<i>Rouillerot</i>	D 4	<i>Zerf</i>	D 3
<i>Kupinovo</i>	G 5	<i>Rust</i>	F 4	<i>Zitkov (Praga)</i>	433





4. Prototipi delle monete celtiche: origini e zone di diffusione

455. L'indietreggiare del mondo celtico sotto l'Impero romano (I-II secolo d.C.)



Nimeto dei prototipi
freccie chiare: MONETA ARGENTEA (I, 2, 3, 4)
freccie scure: MONETA D'ARGENTO (I, 2, 4, 5, 6, 7)

FOTOGRAFI E FONTI ICONOGRAFICHE

I - Fotografie

- FOLLO (Livio), Bologna: 287.
GRCEVIC (Mladen), Zagabria: 170, 203, 327, 328, 362.
KRATKY (Joseph), Nitra-Hrad: 297.
MEYER (Erwin), Vienna: 160, 161, 190.
STANEVA (Rosa), Sofia: 106.
STUDIO MADEC, Nantes: 188.
YAN, Tolosa: 97, 153, 154, 402.

II - Istituti, università, musei, collezioni, archivi

- BAIA MARE, Muzeul Județean Maramureș: 96.
BASILEA, Historisches Museum: 183.
BELFAST, Ulster Museum: 242, 354.
BERLINO, Staatliche Museen. Museum für Vor- und Frühgeschichte (DDR): 27.
BRNO, Moravské Museum: da 127 a 131.
BUDAPEST, Magyar Nemzeti Múzeum - J. Karasz: 156, 157, 159, 312.
CARDIFF, National Museum of Wales (per gentile concessione del National Museum): 206, 411.
DUBLINO, The Board of Trinity College - The Green Studio: 244.

Ministero dei Lavori pubblici: 137, 138.

National Museum of Ireland: 16, 166, 207, 236-241, 413.

EDIMBURGO, National Museum of Antiquities of Scotland: 18.

KOMARNO, Podunajské Museum: 91.

LUBIANA, Narodni Muzej: 163.

MADRID, Museo Arqueológico nacional: 133.

MONACO, Prähistorische Staatssammlung Museum für Vor- und Frühgeschichte: 87.

NIMES, Musée archéologique: 98.

NORIMBERGA, Germanisches Nationalmuseum: 88.

PARIGI, Collège de France: da 334 a 341.

L'Univers des Formes - La Photothèque: 1-15, 17, 19-23, 25, 26, 29-33, 36-53, 55, 57-78, 80-82, 84, 85, 89, 90, 92-95, 99-105, 107-114, 116, 117, 124-126, 132, 134-136, 139-147, 152, 155, 162, 164, 165, 167-169, 171, 172, 176-178, 180-182, 184, 186, 191-200, 204, 205, 208-219, 221-235, 243, 250, 258, 272, 273, 292, 306, 313, 314, 342-349, 356, 366, 378-382, 384-393, 400, 401, 415-417, 420, 427, 428.

PLZEN, Zapadocenské Museum: 54.

PRAGA, Národní Muzeum - Antonín Blaha: 24, 56, 79, 158, 185, 187, 189, 286, 294-296, 361, 367.

RENNES, Archivi dell'Università di Rennes: 202.

Musée de Bretagne: 201.

SALISBURGO, Salzburger Museum Carolino Augusteum: 35.

SIBIU, Brukenthal Muzei: 300, 329.

SZEKESFEHÉRVAR, Gelencser Ferenc: 115.

SZÉKESZÁRD, Balogh Adam Museum: 363.

SZOMBATHELY, Savaria Museum: 299.

TABOR, Muzeum Husitského Revolučního hnutí: 285.

VIENNA, Florisdorfer Heimatmuseum: 28.

Naturhistorisches Museum: 290.

Niederösterreichisches Landesmuseum: 83.

III - Disegni e cartine geografiche

I disegni di André Marguet sono stati realizzati sotto la direzione dell'autore dagli originali o da alcune opere citate.

Le cartine geografiche sono state realizzate da Jacques Person.

1 *Prefazione*

Parte prima

7 *Introduzione*

Capitolo primo

13 *Uomini e opere*

- 13 1. I Celti
- 23 2. L'oggetto
- 32 3. Materiali e tecniche

Capitolo secondo

43 *La formazione* (dal 450 al 350 a.C.)

- 45 1. Prime imitazioni e immediate modificazioni
- 50 2. Gli inizi delle creazioni
- 71 3. Mutazioni secondarie: la ceramica

Capitolo terzo

79 *Lo sboccio e l'irradiazione* (dal 350 al 120 a.C.)

- 79 1. Invenzione dei procedimenti: il IV secolo a.C.
- 97 2. Il periodo delle più grandi creazioni: il III secolo a.C.
- 135 3. Diversificazione delle opere: il II secolo a.C.

Capitolo quarto

169 *Dal continente alle isole, dal pagano al cristiano* (I secolo a.C.-IV secolo d.C.)

- 170 1. L'indebolimento sul continente: I secolo a.C.
- 188 2. Sopravvivenze continentali: I secolo d.C.
- 198 3. Intensificazione nelle isole: I secolo a.C.-II secolo d.C.
- 226 4. L'Irlanda e il suo irradiazione

235 *Conclusione*

239 *Commenti*

Parte seconda

243 *Realizzazione dell'Immaginario*

281 *Elementi stilistici generali*

Parte terza

289 *Documentazione generale*

290 Tavole cronologiche

299 Bibliografia

309 Indice analitico

323 Principali musei che custodiscono opere celtiche

327 Carte geografiche

335 Fotografie e fonti iconografiche

Finito di stampare nel mese di aprile 1991
dalla RCS Rizzoli Libri S.p.A. - Via A. Scarsellini, 17 - 20161 Milano

Printed in Italy